فن الشعر - برومثيوس طليقاً

هوراس - شلى

المجلس الأعلى للثقافة



المشروع القومي للترجمة



إبداعات شعرية

لويس عوض

264

المشروع القومى للترجمة

إبداعات شعرية

(بروميثيوس طليقاً - فن الشعر)

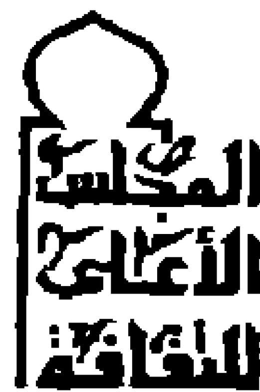
تأليف

شلى

هوراس

ترجمة

لويس عوض



٢٠٠١

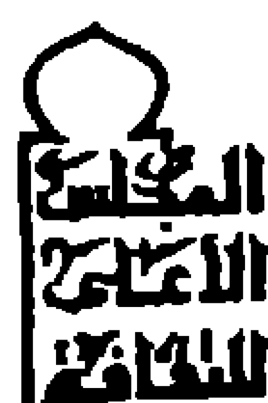
المشروع القومى للترجمة

شيلي

بروميثيوس طليقا

ترجمة

لويس عوض



٢٠٠١

العنوان الأصلي : (١) بروميثيوس طليقا P.B. Shelley : **Prometheus Unbound**

نظم الفصل الأول فى إستا فى شهرى سبتمبر وأكتوبر ١٨١٨ ،
والفصلان الثانى والثالث فى روما فى شهرى مارس وأبريل ١٨١٩ ،
والفصل الرابع فى فلورنسا فى نهاية ١٨١٩ .
وظهرت الطبعة الأولى فى لندن فى صيف ١٨٢٠ .

(٢) أدونيس P. B. Shelley : **Adonais**

الانقلاب الصناعى

١

لا سبيل إلى فهم المدارس المختلفة فى الفكر والفن إلا إذا درسنا الحالة الاقتصادية فى المجتمع الذى أنجب هذه المدارس. ولا سبيل إلى فهم المدرسة الرومانسية التى انتمى إليها شلى على وجه التخصيص إلا إذا درسنا حالة انجلترا فى عصر الانقلاب الصناعى.

قال مستر ف. ج. فيشر أستاذ الاقتصاد بلندن، « لم يكن محض مصادفة أن الانقلاب الصناعى ظهر مع ظهور القصة وحدث مع حدوث الانتقال من الأدب الكلاسى إلى الأدب الرومانسى، والقصة والأدب الرومانسى عامة هما فى جوهرهما نوعان من أنواع الفن البورجوازى. »(١) هذا هو الوضع العلمى لقول الناقد الكبير لسلى ستيفن فى وصف الأدب الإنجليزى فى عصر الثورة الفرنسية « إن طابع الأدب المعاصر قد تشكل فى مجموعه تبعاً للحالة الاجتماعية فى الطبقة التى كتبت ذلك الأدب وكتب ذلك الأدب لها. »

فما هى الصلة بين الانقلاب الصناعى والحركة الرومانسية ؟ أجمع النقاد على وصف سير وولتر سكوت وسذى ووردزورث وكوليردج بأنهم الفوج الأول من المدرسة الرومانسية كما أجمعوا على وصف بايرون وشلى وكيتس بأنهم الفوج الثانى والأخير من أبناء هذه المدرسة. ومع ذلك فنحن إذ نقرأ أعمال هؤلاء جميعاً لا نجد فيها وصفا للآلات ولا تصويراً لما أنتجته الآلات. كذلك لا نجد فيها تعرضا لأحوال الناس القائمين بأدارة الآلات. إنما نجد فيها مناجيات البلابل والرياح وأحاديث الحب السعيد والحب الشقى ونجوى الطبيعة بغاباتها وجبالها وأفلاكها المضطرمة وتحليل الأمانى البشرية والمخاوف البشرية فى صراع البشر مع البشر وفى صراعهم مع قوانين الحياة وفى صراعهم مع الآلهة وأنصاف الآلهة. فأين المصانع من كل هذا ؟

صحيح أن الشعراء الرومانسيين عالجوا ما عالجه غيرهم من الشعراء فى كافة العصور من

---

(١) « أوغسطيون ورومانسيون »، بقلم هـ. ف. د. دايسون وجون بَت، ص ١٥٣

موضوعات . وحق أنهم لم يتحدثوا عن المخترعات ولم يتناولوا الحياة الصناعية التى جدت فى زمنهم بشرح أو تعليق ، ولـكن الدارس يجد فى أدبهم خصائص لم تـكن لتوجد فيه لولا أنهم عاشوا فى الشطر الأخير من القرن الثامن عشر والشطر الأول من القرن التاسع عشر ، أى فى عصر الثورة الفرنسية ، عصر البورجوازية .

وقبل الـكلام عن خصائص الشعراء الرومانسيين لابد من الـكلام عن طبيعة العصر الذى أنجبهم ، فتظهر بذلك الصلة بين الشاعر وعصره واضحة للعيان .

الفترة من تاريخ انجلترا التى شهدت أكبر تحول فى حياة الانجليز هى الفترة الواقعة بين ١٦٨٨ و ١٨٣٢ ، أى الفترة الواقعة بين « الثورة العظيمة » كما يسميها الإنجليز ، و « قانون الإصلاح العظيم » كما يسميه الإنجليز كذلك . أى القرن الثامن عشر بأكمله مع قليل من الامتداد فى طرفيه . فى القرن الثامن عشر ، وخاصة فى عجزه ، نشبت الثورة الصناعية فتحولت انجلترا من حال إلى حال . لم تنشب هذه الثورة شأن مثيلاتها من ثورات التاريخ فى سنة معينة ، بل إنها لم تـكن ثورة بالمعنى العنيف الذى توحى به الـكلمة ، و إنما حدثت هذه الثورة فى قرن كامل ، وتمت على مهل ولم تسفك فيها دماء . كان عماد التغير الذى حدث هو الاختراع الآلى على نحو لم يسبق له مثيل فى تاريخ الإنسانية ، وكان أساسه تحويل اقتصاديات انجلترا من اقتصاديات زراعية إلى اقتصاديات صناعية . وكان التغير الذى نجم عن تصنيع انجلترا قويا ودائماً رغم بطئه وشكله السلمى إلى حد جعل المؤرخين يجمعون على تلقيبه بالثورة أو الانقلاب . شهدت الفترة بين ١٦٨٨ و ١٨٣١ اكتشاف الـكهرباء وتوليد الـكهرباء واختراع الآلة البخارية واختراع الأنوال الآلية وتأسيس بنك انجلترا و إعلان حقوق الإنسان وضم الهند إلى مستعمرات التاج البريطانى وانفصال أمريكا عن مستعمرات التاج وتربية الماشية على نهج علمى وصهر الحديد بفحم الـكوك وابتداء ضريبة الدخل ونشأة مذهب حرية التجارة وخروج الأفـكار الاشتراكية إلى الوجود . وفوق هذا وذاك شهدت هذه الفترة من تاريخ انجلترا ظهور الطبقة المتوسطة ، التى تعرف بالطبقة البورجوازية على نطاق واسع زلزل المجتمع الإنجليزى من أساسه و بدل معالمه .

٣

لم يكن ظهور الطبقة المتوسطة فى القرن الثامن عشر لأن الطبقة المتوسطة ظهرت فى أوربا بعد انهيار الإمبراطورية العربية وكنتيجة لذلك الانهيار . عندما كانت الإمبراطورية العربية فى عنفوانها سدت على أوربا سبل التجارة مع الشرق لأنها امتلكت الجزء الأكبر من البحر الأبيض المتوسط وبذلك انحسرت أوربا إلى شواطئها وضؤلت ثروتها واضمحلت مدنها وتحولت فترة كبيرة من الزمان إلى مزرعة كبيرة يملكها أمراء ويفلحها عبيد . وإن ثقافة العصور الوسطى لم تكن بوجه عام إلا ثقافة ريفية خالصة بكل ما فى هذه الثقافة من محاسن ومساوئ . وكانت مساوئها تربو على محاسنها بطبيعة الحال . فالريف فقير بطبيعته محافظ بطبعه شديد التدين ضيق الدين لا مجال فيه للعلم ولا يسمح بالعلم لأن العلم من شأنه أن يغير الأفهام ويوضح الحقوق فيبذر بذور التمرد فى نفوس الناس . والمجتمع الإقطاعى فى العصور الوسطى كان ثابت الاقتصاديات فى مجموعة ولا أمل له فى التوسع مادام العرب قابضين على ناصية البحار . والمجتمع الثابت الاقتصاديات لا يفيده تمرد الطبقات لأن التمرد لن يجلب عليه إلا الفوضى وتدهور الإنتاج . لذلك كان طبيعيا بل كان لازما أن يظل المجتمع الأوربى جاهلا شديد التدين محافظا إلى حد الركود إبان القرون الوسطى كذلك كان طبيعيا ولازما أن يتكون المجتمع الأوربى فى ذلك العصر من طبقتين ، طبقة قليله العدد هى طبقة الأشراف وطبقة كبيرة العدد هى طبقة العبيد . لم تكن هناك طبقة متوسطة يحسب لها حساب ولم يكن فى الإمكان أن تكون ، لأن الطبقة المتوسطة عمادها التجار والأسطوات وعامة سكان المدن المشتغلين فيها . أما التجارة الكبرى فلم يبق العرب واللاتذون بهم للأوروبيين منها شيئا مذكورا ، فارتدت تجارة محلية قروية . أما المهن فكانت للاستهلاك الداخلى قبل كل شىء ومجتمع تجارته ثانوية وصناعته ثانوية أين له بطبقة متوسطة ؟

هـــذا هو المعنى الحقيقى للعصور « المظلمة » . كان لابد لأوربا أن تعيش فى ظلام لأن العرب كانوا يعيشون فى نور ، فموارد الإنتاج ووسائله لم تكن تسمح أنذاك بأن يعيش الجميع فى نعيم مقيم إذا هم شاءوا ذلك كما هى الحال اليوم بعد تمام الانقلاب الصناعى وظهور وسائل ضبط النسل . وظل المجتمع الأوروبى مجتمعا ذا طبقتين لا يتسع لطبقة ثالثة وسطى حتى دب

الفساد فى دولة العرب . فلما أحس الأوروبيون بأن الجدران الفاصلة بينهم و بين ملك العرب قد أنشأت تتصدع فى القرن العاشر الميلادى جمعوا صفوفهم تحت لواء الكنيسة ، لأن الكنيسة كانت فى الغرب كما كانت الخلافة فى الشرق الجامع الأول بين الشعوب والأفراد ، وحاولوا استرجاع سلطانهم على طريق المواصلات الوحيد بينهم و بين الشرق البعيد فشن العالم المسيحى حروبا دامية على العالم الإسلامى بغية السيطرة على الشرق الأوسط ، ودعوها حروبا دينية وحروبا مقدسة وحروبا صليبية هدفها تحرير أورشليم ، وهى لم تكن فى الواقع إلا حرب أسواق ومواصلات . ودامت تلك الحروب الكبيرة المتقطعة قرنين كاملين من ١٠٩٥ إلى ١٢٩١ وانتهت بهزيمة المسيحيين والمسلمين جميعاً .

وهذا هو المعنى الحقيقى للحروب الصليبية . كانت حروبا اقتصادية باسم الجهاد الدينى . ولعل هذه الدوافع كانت خافية على الرأى العام المسيحى والرأى العام الإسلامى فى ذلك الوقت ، ولكنها كانت بغير ريب معروفة عند المحركين ؟ إن لم يكن جميعهم فبعضهم . وقد أنتجت بعض النتائج المرجوة ، فنشطت التجارة الأوروبية بعض الشىء ، ولكن نشاطها لم يكن نتيجة كسب إقليمى أو انتصار عسكرى أحرزه المسيحيون على المسلمين ، وإنما جاء نتيجة تفكك الأمبراطورية العربية ثم تصفيتها نهائيا بظهور تلك القوة المخربة قوة الترك . ولكن انتهاء الحروب الصليبية بطرد الأوروبيين من الشرق الأوسط جعل برزخ السويس و بقية مسالك التجارة كما كانت فى أيدى العرب ثم فى أيدى غزاتهم الأتراك من بعدهم . والعرب يفرضون الضرائب على التجارة و يسطون على الحاصلات المنقولة رغم المعاهدات ، والنقل البرى ذاته كثير التكاليف . إذا لا بد للأوروبيين من طريق آخر يصلهم بالشرق البعيد ، يستأثرون به لأنفسهم و يختصرون به شيئاً من نفقات النقل . إذاً لا بد من الاستكشاف . وللاستكشاف لا بد من علوم تمهيدية هى الجغرافيا والفلك والملاحة . وهذا ما حدث تماما . تلا فشل الأوروبيين فى الحروب الصليبية نشاط عنيف فى دراسة الجغرافيا والفلك والملاحة فأخذت البوصلة عن العرب فيما أخذ من علوم كثيرة وظهر من العلماء كوبرنيكوس (١٤٨٣ — ١٥٤٣) وجيوردانو برونو (١٥٤٨ — ١٦٠٠) وجاليليو (١٥٦٤ — ١٦٤٢) ، وهؤلاء اكتشفوا كروية الأرض ودورانها حول محورها ودورانها حول الشمس وموقعها بين الأفلاك فى خريطة السماء ، وكانت لهم قصة أسيفة لأن

تعاليمهم تعارضت مع الجغرافيا المسيحية التى كانت الكنيسة تبشر بها . ولكن نظرياتهم أدت إلى حركات استكشافية على نطاق عظيم . ففى ١٤٨٦ اكتشف برثولوميو دياز رأس الرجاء الصالح ، وفى ١٤٩٩ وصل ڤاسكو دى جاما إلى الهند عن ذلك الطريق الجديد ، وفى ١٤٩٢ اكتشف كولومبوس أمريكا الشمالية صدفة ولم يكن يريد إلا الوصول إلى الهند عن طريق الغرب اعتمادا على كروية الأرض ، وفى ١٤٩٧ اكتشف كابوت نيوفوندلاند ، وفى ١٤٩٩ اكتشف أمريجو ڤسبوتشى أمريكا الجنوبية ، وبين ١٥١٩ و١٥٢٢ قام فرديناند ماجلان بأول رحلة حول العالم ، وبين ١٥٧٧ و ١٥٨٠ قام سير فرانسيس دريك بثانى رحلة.

هنا تنتهى قصة العرب فى كتاب التاريخ لأن الامبراطورية العربية المفككة توارت نهائياً بعد أن هاجمها المغول والتتار والأتراك ، فصارت إلى مجموعة من الولايات المنحلة التى لا إرادة لها . وقضت بربرية الأتراك وتخصصهم فى فن القتال دون سواه من الفنون على البقية الباقية من الحضارة فى هذه الولايات ، على حين استطاعت أوروبا بعيدة عن ظلهم أن تنمى تجارتها وصناعتها ومعارفها وأفكارها الاجتماعية .

انتهاء قصة العرب هو ابتداء قصة أوروبا . لأن فتح سبل التجارة بالكشف آنا وبالحرب آنا وبالمعاهدات آنا ثالثا قد أخرج أوروبا من عزلتها وأوجد فيها شيئاً لم يكن موجوداً فيها من قبل على نطاق مذكور الا وهو المدن وحضارة المدن . كانت أوروبا أثناء مجد العرب ثابتة الاقتصاديات ريفية فى صميمها من حيث وسائل الإنتاج ونهج الحياة ، والآن قد أصبحت بعد افول نجمهم نامية الاقتصاديات مدنية إلى حد ما فى تركيبها . وكان ازدهار مدائنها يعنى بطبيعة الحال اتساع الطبقة ساكنة المدينة فيها وظهور نوع جديد من الحضارة يختلف فى أسسه عن الحضارة الإقليمية التى لازمت أوروبا طوال القرون الوسطى . وبعد أن كان المجتمع الأوروبى إقطاعياً لا يتسع إلا لطبقتين هما الأشراف والعبيد نشأت فيه طبقة ثالثة هى الطبقة المتوسطة أو الطبقة البورجوازية أى ساكنة « البورج » وهى المدينة .

هذه الفترة من تاريخ أوروبا تعرف بعصر الرينيسانس أى عصر النهضة أو الميلاد الجديد إذا ترجمنا حرفا بحرف . إذا فقد ولدت أوروبا من جديد بعد أن ماتت قرونا طوالا فى الفترة بين انهيار الرومان وانهيار العرب . وقصة الرينيسانس فى أوروبا هى فى الواقع قصة الحرب

بين الريف والمدينة ، وهى قصة الحرب بين الأشراف وقيمهم من ناحية والطبقة المتوسطة وقيمها من ناحية أخرى . فبقدر ما اتسعت المدن وتضخمت الطبقة البورچوازية ساكنة المدن بدأت تنازع الريف السلطان وتقاسم الارستقراطية القائمة فيه نفوذها من كل وجه . وانسحب هذا النضال التاريخى على جملة قرون تبدأ قبل بطرد العرب من أسپانيا فى القرن الخامس عشر وتنتهى قبل بالثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ، ولقد كان نضالا مريراً ولكنه كان مثمراً انتهى بفوز الطبقة المتوسطة على طبقة الأشراف .

هذا هو المعنى الحقيقى لحركة الرينيسانس . كانت حربا بين الأرستقراطية والبورجوازية . لم تسع البورجوازية فى بدء ظهورها إلى منافسة الأرستقراطية والاستيلاء على السلطة ، ولم يكن فى مقدورها أن تفعل ذلك قبل أن تثبت جدارتها بالحكم وأن تدفع الثمن بدم أبنائها ، وقد فعلت . كان للأرستقراطية فى العصور الوسطى مفكروها وعلماؤها الذين برروا وجودها ودافعوا عن حقوقها وكانت لها فلسفة فى الحياة فى أساسها مسيحية كنسية تفسر بها كل شىء من وجود الله إلى أبسط قواعد السلوك الإنسانى . فقذفت البورجوازية فى وجه الأرستقراطية بمفكريها وعلمائها الذين خدموا أغراضها وأناروا سبيلها وفسّروا كل شىء من وجود الله إلى أبسط قواعد السلوك الإنسانى من وجهة نظر طبقة متاجرة ومشتغلة بالحرف ، طبقة لا هى بالمترفة ولا هى بالجائعة بل هى بين بين ، طبقة مجدة ذكية لم ترث جاهاً ولا دما أزرق كالنبلاء وإنما اكتسبت الجاه بالعمل الشخصى والذكاء الشخصى ، طبقة حرة لا تقاليد لها ولا جذور لها فى الماضى كالطبقة الأرستقراطية لأنها جديدة ، ولكنها تسعى بكل ما أوتيت من قوة وحيلة أن تضع لنفسها تقاليد تتمشى مع طبيعتها وأمانيها فى الحياة .

قذفت البورجوازية فى وجه الأرستقراطية بمارتن لوثر (١٤٨٣ — ١٥٤٦) مؤسس البروتستانتية الذى قال بأن الكنيسة لا دخل لها بين الفرد والله ، وبذلك كسر بأس رجال الدين الذين كانوا من كبار الملاك وتولوا الدفاع عن طبقة الأشراف بحكم المصلحة المشتركة . وقذفت بجاليليو وبرونو وكوبرنيكوس الذين أثبتوا أن الأرض كروية وأنها تدور وأنها فى ركن مهمل من الفضاء ، لا ثابتة ومسطحة وفى مركز الكون كما كان رجال الدين يهذون مستندين إلى حرفية فهمهم للتوراة . وقذفت ببيكون (١٥٦١ — ١٦٢٦) واضع المذهب التجريبى فى الفلسفة والعلوم الذى شن الغارة على منهج التسليم من ناحية وعلى المنهج النظرى

من ناحية أخرى . وقذفت بجوتنبرج (١٣٩٨ — ١٤٦٨) مخترع الطباعة ليسر لأبناء الطبقة المتوسطة وهم كثيرون تداول المعرفة ، بعد أن كانت المعرفة حكراً لطبقة الأشراف ورجال الدين . كذلك قذفت بعدد ضخم من الباحثين والمترجمين والفنانين الذين أهملوا التراث المسيحى إهمالا مقصوداً ورجعوا إلى وثنية الأغريق والرومان فى نظرتهم للحياة وفى مادة فنهم وفى قالبه أيضاً . قذفت بليوناردو داڤنشى (١٤٨٢ — ١٥١٩) وميكلانجلو (١٤٧٥ — ١٥٦٤) ورفائيل (١٤٨٣ — ١٥٢٠) و إرازموس (١٤٦٦ — ١٥٣٦) وتوماس مور (١٤٧٨ — ١٥٣٥) و بوكاشيو (١٣١٣ — ١٣٧٥) وتشوسر (١٣٤٠ — ١٤٠٠) ورابليه (١٤٩٥ — ١٥٥٣) وشكسبير (١٥٦٤ — ١٥١٦) ورونسار (١٥٢٤ — ١٥٨٥) وسرڤانت (١٥٤٧ — ١٦١٦) وكالديرون (١٦٠٠ — ١٦٨١) وعشرات غيرهم من قادة الفكر والشعراء وأصحاب المذاهب فى كل علم وفن ومن ورائهم كتائب عظيمة من أنصاف النابغين رسامون ومثالون وقصصيون ، وثنيون فى ذوقهم وفهمهم للحياة ثائرون على قيود الفكر والتعبير التى كانت سائدة فى أور با تحت النظام الإقطاعى ، مستمدون مثلهم العليا من حضارة اليونان والرومان . كل هؤلاء عاشوا فى الفترة الأولى من تكوّن البورجوازية التجارية التى تحد قديماً بإعلان الحروب الصليبية فى سنة ١٠٩٥ ، وتحد حديثاً بمولد البورجوازية الصناعية فى سنة ١٦٨٨ .

لقى مفكرو الطبقة المتوسطة من الكنيسة الكاثوليكية كل اضطهاد فى بادئ الأمر فلم يسلم من أذاها إلا الأقلون ، وكان لذلك العنت سببان : كان المنهج الذى اتّبعته فى البحث والتفكير لا يقف عند مسلمات الدين بل يرتكز على دراسة كل شيء على ضوء المشاهدة والتجربة وتطبيق المنطق تطبيقاً جريئاً على كل الأمور مما أدى إلى نقض تعاليم الكنيسة الكاثوليكية ، وأودى بسلطانها على النفوس ومن ناحية أخرى كانت تلك النظريات الجديدة تتعارض فى صراحة مع مصلحة كبار الملاك وتقوض دعائم النظام الاقتصادى السائد فى القرون الوسطى ، لأنها تخدم البورجوازية وتثبت حقها فى الحياة .

لكن ما هى الصفة العامة التى ميزت البورجوازية عن سائر الطبقات ؟ وماذا استحدثت فى الحضارة من مبادئ ؟ أول خصائص الطبقة المتوسطة هى الفردية ، لأن أبناء الطبقة المتوسطة فى مبدأ تكوينها لم يكونوا أشرافا ثم هووا عن نبالتهم و إنما خرجوا من صفوف الكتلة

العاملة وارتفعوا عليها بفضل صفاتهم الشخصية القوية وحسن استغلالهم للظروف . هم لم يرثوا مالا ولا علماً ولا مكانة اجتماعية ولكنهم بفضل اجتهادهم الفردى وذكائهم الفردى وحرصهم الفردى أصابوا من هذه الأمور جميعاً قدراً رفعهم عن مصاف الأجراء أى العبيد . النموذج الحى فى كل جيل للطبقة المتوسطة هو الرجل العصامى ، وليس بكاف أن يولد الإنسان لأسرة متوسطة الحال ليكون نموذجاً لطبقته فى كل شىء ، فهو قد يتعرض لتيارات غير بورجوازية تشكل تفكيره وتخرجه من محيط طبقته إذا عجزت شخصيته عن رد هذه التيارات ، وإن كان من طبيعة الأشياء أن يتشرب أبناء كل طبقة مثالياتها ويؤمنوا بأهدافها فى الحياة بحكم البيئة . أما العصامى فهو قبل كل شىء فرد ، فرد كبير ، فرد بحروف التاج . العصامى قوة قهارة تصطدم بالمجتمع وظروف الحياة ، فتفرض نفسها على المجتمع وتخضع ظروف الحياة لإرادتها . العصامى شهاب فك نفسه من فوضى السديم ، وكون لذاته فى الفضاء مداراً منتظما وإرادة مستقلة . العصامى يكره القيود ويكسر السدود وينشد الحرية لأن الحرية تعينه على التقدم . العصامى أنانى لا يهمه تقدم الغير بقدر ما يهمه تقدمه الذاتى ، ولقد يضحى بالغير ويزيله من طريقه كأنه ذرة من غبار إذا هو عاق سعيه إلى تحقيق أنانيته ، ولولا قوة الأنا هذه فيه لما وجد العصامى الهمة التى تدفعه إلى الفكاك من المجتمع الأكبر ، ومن عسف الضرورة . هذا هو العصامى ، وهو النموذج الحى للطبقة المتوسطة . الفرد هو قرة عين الطبقة البورجوازية وهو ريحانتها العاطرة وهو قلبها النابض . والفردية هى الفلسفة العزيزة عند أبناء هذه الطبقة .

لقد كانت الصفة المشتركة فى جميع وجوه النشاط إبان حركة الرينسانس هى الفردية . فالبروتستانتية وهى التخريج البورجوازى للمسيحية إن هى إلا مذهب فردى لأنها تلغى وساطة الكاهن بين الإنسان والله وتفتح باب الاجتهاد الشخصى فى فهم الدين . والفلسفة التجريبية بالإضافة إلى أنها نافعة فى كشف الحجاب عن المادة وأنها فتحت باب الاجتهاد الشخصى فى الطب والطبيعة والكيمياء والميكانيكا وسائر العلوم العملية هى فلسفة فردية لأنها ترفض الدليل النقلى وتسخر من التسليم بنتائج الإلهام مهما علا شأنه وبنظريات القدماء مهما تواتر خبرها وبعقائد المعاصرين مهما طالت لحاهم إذا هى لم توضع جميعا موضع الاختبار . خرج « الفرد » ليستكشف الله بنفسه دون حاجة إلى « كاتكزم » البابا كما خرج

ليستكشف أمريكا بنفسه دون حاجة إلى أطلس بطلميوس . وعلى الجملة خرج فاوست ليمتحن بنفسه كل ما بين الأرض والسماء .

وإذا كان الإنسان فى عصر الرينسانس قد نظر نظرة فردية إلى الطبيعة وما وراء الطبيعة ، فقد نظر كذلك نظرة فرديه إلى صفحة نفسه وإلى كتاب المجتمع ، وعبر عما يعتمل فى نفسه وما يدور فى المجتمع تعبيرا فرديا أيضا . ومن هنا كانت آداب الرينسانس وفنونه فردية فى موضوعها فردية فى قالبها .

قال أرسطو إن المسرحية لا بد أن تتحقق فيها الوحدات الثلاث ، وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الحدث ، أى لا بد أن تدور حوادثها فى مكان واحد وفى حدود يوم واحد وأن تشتمل على عقدة واحدة . وأرسطوا أبو النقد حقا ولكن هذا عند شكسپير ومعاصريه غير كاف لقبول هذه القيود . لذلك انتقل شكسپير فى بعض مسرحياته من مكان إلى آخر إلى ثالث إلى رابع فى حرية مطلقة ، وانسحبت بعض مسرحياته على جملة سنين ، كما أنه كثيرا ما استخدم العقد الفرعية لتتخلل الأطوار التى تمر بها العقدة الأصلية . كان أرسطو ينهى عن عرض الأعمال العنيفة على نظر الجمهور وأوصى باستخدام رسول ليروى ما هنالك من قتل وتعذيب ، ولكن شكسبير لم تأخذه بأحد رحمة فكان يقتل أبطاله وأوغاده على خشبة المسرح . أمر أرسطو بألا يتجاوز عدد الأشخاص المشتركين فى الحوار فى وقت واحد ثلاثا ، ولكن شكسپير حشد فى وقت واحد عشرة من هؤلاء . وفوق هذا وذاك دعا أرسطو إلى مبدأ المعقولية وسلامة الذوق وعاب الإسراف فى الخيال والإسفاف معا ولكن شكسپير يعد مثلا فى حرية التصور الجبارة التى لا تعرف الحدود كما يعد نموذجا فى الإسفاف الجميل فى بعض الأحايين .

أدب عصر الرينسانس ، وخاصة ما كتب منه فى القرن السادس عشر فى ظل الملكة اليزابيث فى انجلترا ، أدب فردى شأن بقية وجوه النشاط لأن البورجوازية الإنجليزية قد نمت فى ذلك العصر نموا مطردا حتى أصبحت طبقة يحسب حسابها وفرضت فلسفتها فى الحياة إلى حد بعيد على المجتمع .

بين جميع المجتمعات الأوربية كان المجتمع الإنجليزى أكبرها بورجوازية ، ولهذا كانت الثقافة الإنجليزية فى القرن السادس عشر أكثر فردية من سائر الثقافات فى دول

أوربا . كانت الطبقة المتوسطة فى انجلترا أضخم حجما وأوسع نفوذا منها فى بقية الأقطار لأن انجلترا كثيرة السواحل والدول البحرية أسرع مبادرة إلى التجارة من الدول المحصورة ، ولأن انجلترا جزيرة معزولة عن القارة الأوربية وتياراتها ، التقليدية منها والجديدة على حد سواء ، والخلق الجزرى أشد استقلالا وأميل إلى الفردية من الخلق القارى . كذلك ساعد بعد انجلترا عن مركز البابوية استقلال سياستها وثقافتها . ولما كانت تربة انجلترا تربة وعرة رغبت فى الانصراف عن الزراعة إلى غيرها من موارد الرزق كالتجارة والصناعة . لهذا نجد فى تاريخ انجلترا ظاهرة لا نجدها فى تاريخ غيرها من البلدان ، ألا وهى اهتمام ملوكها وأشرافها بتوجيه الاقتصاد القومى فى وطنهم توجيها تجاريا . ففى القرن السادس عشر وضع هنرى الثامن نواة الأسطول البريطانى ليسيطر به على البحار وممرات التجارة ، وفى القرن السادس عشر كذلك كانت الملكة اليزابيث تحتضن القراصنة من أمثال سير فرانسيس دريك وسير والترالى وتمدهم بالمال سراً ليهاجموا سفن الأسبان عابرة الأطلسى حاملة الخيرات ولينتزعوا منهم الزعامة البحرية حتى أسفرت المنافسة بين الدولتين إلى حرب علنية جهز الأسبان لها أسطولا عظيما لقبوه بالأرمادا لم يكد يقترب من شواطىء انجلترا حتى رد عنها سنة ١٥٨٨ .

لا شك أن أدب شكسبير وسائر الاليزابيثيين كان أدبا بورجوازيا فالفردية تتجلى فيه إلى حد واضح . وإذا كان كتاب ذلك العصر لم يتقيدوا بمبادىء النقد الأرسطاطاليسى فى فى أسلوبهم الشعرى وطريقتهم المسرحية فإنهم لم يكترثوا كذلك للمبادىء الكنسية خاصة والأخلاقية عامة . كان للإنجليز أدب مسرحى فى العصور الوسطى ، وكانت الكنيسة ترعاه بل تقوم بأدائه فعلا لأنه كان كنسيا فى مادته مسيحيا فى مغزاه ، وكانت عامة التمثيليات فى ذلك الوقت مستمدة من قصص التوراة والإنجيل . ولكن كل ذلك ذهب فى القرن السادس عشر وأصبح أدبا المسرح أدبا إنسانيا طليقا غير مقيد بتعاليم المسيحية فى قليل أو كثير ، بل أصبح أدباً وثنيا فيه ثورة على المسيحية وتجريح لفلسفتها ورجالها . لم يكتب الاليزابيثيون عن نوح وزوجته السليطة ولا كتبوا عن مريم المجدلية وإنما كتبوا عن الحب والجريمة والغيرة والطمع والبخل والوطنيــة والخيانة والدسيسة وصوروا الصراع بين رغبات الفرد وقيود المجتمع والصراع بين الإنسان والقضاء . صوروا كل ذلك تصويرا إنسانيا موضوعيا خاليا من التحيز ووصفوه كما هو واقع فى الحياة دون أن يقحموا فى أدبهم أحكاما

أخلاقية أو دينية . وإذا كان شكسبير نفسه لم يعطنا شخصية واحدة معينة نستطيع أن نصفها بأنها تمثل روح عصر الرينسانس تمثيلا كاملا وتلتقى فيها جميع التيارات الدائمة فى ذلك العصر فان أستاذه مارلو (١٥٦٤ — ١٥٩٣) قد فعل ذلك عندما خلق « الدكتور فاوست» وصور فيها « الفرد الكبير » ، عقله وقلبه وحواسه ، فى المعركة الكبرى بين الخير والشر وبين الحياة والموت ، تلك المعركة التى سقط فيها الإنسان صريعا حقا ولكنه مات ميتة الأبطال .

من أجل هذا عرفت هذه الحضارة الجديدة فى عصر الرينسانس بالحضارة الفاوستية .

ولكن الأدب الاليزابيثى رغم الروح الفردية القوية فى معناه ومبناه لم يكن أدبا بورچوازيا خالصا بل كان أدبا أرستقراطيا كذلك . إن شكسبير لم يحدثنا عن مستر ومسز چون سميث وكيف يحلان مشاكلهما اليومية ومشاكلهما الدائمة من عقلية وقلبية ومعيشية كما حدثنا إبسن أخيرا ومن بعده تلميذه برناردشو، وإنما حدثنا شكسبير عن القيصر يوليوس والملك لير والملكه كليو بترة والأمير هاملت والدوق بولنجبروك والقائد عطيل والشڤالييه فولستاف . وهذا ما فعله عامة معاصريه . فكيف يكون ذلك أدب الطبقة المتوسطة وهو لم يكتب عن الطبقة المتوسطة ؟ كلا . إن الأدب البورچوازى الصرف لم يظهر بعد وإنما نحن لا نزال فى عصر الرينسانس نعيش فى عصر انتقال اختلطت فيه الحضارة الأرستقراطية بالروح البورچوازية الجديدة الوثابة ، عصر فيه الملكه سيدة الأشراف تشجع التجار والقراصنة، ويصف فيه الأديب الصعلوك غرام الملكات ودسائس النبلاء .

لم يكن ممكنا بعد أن يوجد فى انجلترا أدب بورچوازى بالمعنى الحقيقى كتبه أبناء الطبقة الوسطى عن أبناء الطبقة الوسطى ، لأن البورچوازية الإنجليزية لم تكن قد نضجت بعد اقتصاديا نضوجا ينقل إليها السلطة السياسية المتركزة فى أيدى الارستقراطية . نعرف ذلك من تاريخ انجلترا . فى القرن السابع عشر اتخذ النزاع الاقتصادى بين الطبقتين صورة نزاع دينى ودستورى . وما جاءت سنة ١٦٤٠ حتى تشاجر البرلمان مع الملك شارل الأول ونشبت حرب أهلية بين الملكيين والبرلمانيين انتهت بانتصار البرلمانيين وإعدام الملك وإعلان الجمهورية تحت رياسة كرومويل . ولم يكن ذلك النزاع الدينى الدستورى فى حقيقته إلا حربا طبقية من الطراز الأول استتر فيها الصدام الاقتصادى بين مصالح الطبقتين وراء المبادئ

السياسية وأشكال العبادة . ولكن تلك الحال لم تدم طويلا لأن التفكك الذى عقب موت كروموبل أثبت أن الطبقة المتوسطة لم تكن قد نضجت بعد نضوجا يؤهلها للحكم السياسى وعادت الملكية فى انجلترا من جديد سنة ١٦٦٠ فى شخص شارل الثانى فلم تبرحها إلى يومنا هذا .

٣

كانت عودة الملكية فى انجلترا سنة ١٦٦٠ انتصاراً للأستقراطية مصالحها وثقافتها معاً فتغيرت سيرة الأدب والفنون كما تغير نظام الحكم ، و بعد أن كان الأدب فى عصر إليزابث أدبا فردياً فى كثير من نواحيه أصبح بعد ١٦٦٠ أدباً أرستقراطيا تقليديا إلى حد بعيد . لما عاد شارل الثانى من منفاه فى فرنسا نقل معه إلى انجلترا ثقافة البلاط الفرنسى فى عهد لويس الرابع عشر بمحاسنها ومعائبها ، بتحررها الأخلاقى وقيودها الاجتماعية . وكان هذا بدء فصل جديد فى تاريخ الأدب الإنجليزى لأن أدباء عصر العودة كانوا صورة صادقة للبلاط الإنجليزى. كانوا متحررين فى فكرتهم عن الأخلاق ولكنهم كانوا خاضعين للتكاليف الشكلية التى تفرضها الحياة الاجتماعية . من هنا جاء إنتاجهم مهذباً دمثا طليا مصقولا متكلفا رزينا لا عنف فيه ولا حماسة . لم تعد للكتاب تلك الحرية التى كانت لهم فى عصر إليزابث ولا تلك الثورة على القوالب الأدبية الموروثة ولا تلك الرغبة فى التجربة ولا ذلك الهياج الجارف فى العاطفة والخيال الذى يعرفه الفرد إذا مادت الأرض تحت قدميه ولم يجد فى الحياة استقراراً ويعرفه المجتمع المتطور فى مراحل الانتقال جميعاً . وحكم دنيا الفن إله جديد غير باخوس رب الخمر هو أبولو رب الجمال . ولاذ كل شاعر بنبيل من النبلاء يرعاه و يجزل له العطاء كما كانت الحال فى عصر أوغسطوس قيصر وفى كل مجتمع أرستقراطى أصيل ، ولذا سميت هذه الفترة من تاريخ الأدب الإنجليزى بالعصر الأوغسطى ، وظهرت فنون من الشعر لم يكن لها من قبل وجود محسوس أهمها المدح والهجاء ، وهما الثمن الذى يتقاضاه السادة الحماة من الشعراء السائرين فى ركابهم . واشتغل الأدباء بالسياسة الحزبية ووصل نفر كبير منهم إلى مراكز الصدارة فى الدولة .

أما البورجوازية فقد اختفت من الحياة العامة نسبيا بعد فشلها السياسى ، ومعها اختفت

ثقافتها نسبياً . وانصرف أبناؤها إلى جمع المال وتنمية الثروات من باب التعويض عن النفوذ السياسى الذى فقدوه ، أو على الأصح ليثبتوا أقدامهم فى الحياة الاقتصادية تثبيتا نهائيا فتصير إليهم مقاليد الحكم مرة أخرى على صورة نهائية . أدخروا كل بنس أمكنهم أن يدخروه وقذفوا برءوس أموالهم فى التجارة على نطاق دولى أوسع من ذى قبل فأسسوا الشركات التجارية بالمعنى الحديث الخطير وعنوا بإيجاد الأسواق فى الداخل وفى الخارج . ولكنهم فعلوا ما هو أهم من هذا كله ، الا وهو توظيف أموالهم فى الصناعة مما وسع نطاق الانتاج الصناعى وشجع حركة الاختراع الآلى طوال القرن الثامن عشر وما بعده وأحدث ما سماه المؤرخون بالثورة الصناعية ، تلك الثورة التى أدخلت الحضارة الإنسانية فى طور جديد . لقد كانت البورجوازية فى عصر الرنيسانس بورجوازية تجارية فى أساسها تضم عدداً قليلا من الأسطوات وأرباب الحرف العقلية . لدلك كأن أثرها محدوداً رغم جسامته ، ولم يكن فى مقدورها أن تستأثر بالسلطة السياسية لأنهـا لم تستطع أن تدخل تغييراً جوهريا على التركيب الداخلى للمجتمع . كان المجتمع من قبلها يكاد أن يكون زراعيا صرفا فتركته البورجوازية التجارية زراعيا فى أساسه لأنها لم تملك الأداة التى تشغل بها الكتلة العاملة وتشركها بها فى مصيرها . ظلت الكتلة العاملة وهى سواد الشعب حتى القرن الثامن عشر تشتغل بالزراعة لحساب الأرستقراطية الأرضية ، وهذا هو السبب الحقيقى فى الفشل الذى منيت به البورجوازية فى محاولاتها للوصول إلى الحكم فلما جاء الانقلاب الصناعى وساهمت البورجوازية فى إتمامه بأموالها وجهود أبنائها تغير الموقف تماما لأن البورجوازية الصناعية ربطت مصير عدد كبير نام أبداً من أبناء الكتله العامله بمصيرها ، وبهذا وحده تم لها النصر الذى أرادت .

لم يصف الموقف السياسى بعد فشل الجمهورية بعودة الملكية سنة ١٦٦٠ ، لأن شارل الثانى وإن كان قد استطاع بدهائه ومرونته أن يفوّت على فلول الجمهوريين كل فرصة للاحتجاج العنيف على الاتجاه الأرستقراطى الذى اتجهته انجلترا فى عهده ، فإن خلفه جيمس الثانى لم يكن يملك من حصافة سلفه شيئاً مذكوراً . فاتجهت السياسة فى عهده اتجاهاً مسرفا فى الأرستقراطية وعظم نفوذ الكنيسة الكاثوليكية واختلط الدين بالدولة مرة أخرى وعادت نظرية حق الملوك الإلهى إلى الوجود ، فتضافر المعتدلون من أعداء الملكية المستبدة والغلاة

من أعداء الملكية إطلاقا على خلعه ووضع التاج على رأس وليم الثالث عام ١٦٨٨ ، ووضع نصوص واضحة فى ما يستطيع التاج أن يفعل وما لا يستطيع أن يفعل ، فعرفت هذه الحركة « بالثورة العظيمة » لأنها ثبتت الدستور الإنجليزى تثبيتاً نهائياً وأنهت أغلب أسباب النزاع بين التاج والبرلمان وأدخلت انجلترا فى عهد طويل من الاستقرار النسبى . ولقد كانت ثورة عظيمة حقاً ، و إن لم ترق فيها قطرة واحدة من الدماء ، لأنها ضمنت حياد الملك بين الأحزاب من ناحية ، وجعلت منه السيد الذى يملك ولا يحكم ، والسفير الأول للدولة ليس غير .

أنتجت حالة الاستقرار السياسى الذى شمل انجلترا بعد ١٦٨٨ أدبا أخص صفاته الاستقرار هو الأدب الأوغسطى الذى أدخله درايدن مؤسس المدرسة الأوغسطية ، ويبدأ رسمياً فى ١٦٦٠ عام العودة ، وينتهى رسمياً بموت الشاعر پوپ زعيم هذه المدرسة فى ١٧٤٤ .

الأدب الأوغسطى أدب أرستقراطى لأن الأرستقراطية انتصرت على البورجوازية : هو أدب مهذب لأن الأرستقراطية مهذبة ، وهو أدب متكلف لأن الأرستقراطية متكلفة ، وهو أدب جميل ومصقول لأن الأرستقراطية جميلة ومصقولة ، وهو أدب سليم فى لغته لأن الأرستقراطية سليمة فى سلوكها الاجتماعى ، وهو فوق هذا كله أدب هادئ رزين لا عنف فيه لأن الأرستقراطية هادئة رزينة لا عنف فيها . وكما اكتسى الأرستقراط بالطيالس والحرائر كذلك كسى الأوغسطيون قريضهم باللفظ المنتقى والجرس الجميل . وكما لبس الأرستقراط الشعر المستعار فى حياتهم اليومية ليصطنعوا الوقار اصطناعا ، كذلك اصطنع الشعراء الرزانة والهدوء .

إن الحضارة الأرستقراطية التى انتشرت فى انجلترا فى النصف الأول من القرن الثامن عشر لا نجد لها تعبيراً أوفى من التعبير الذى نجده فى «خطابات» لورد تشسترفيلد إلى ولده فيليپ ستانهوپ . يقول تشسترفيلد لولده إن مثله الأعلى ينبغى أن يكون «الچنتلمان» ولكى يكون چنتلمانا لا بد له من أن يبدأ بعواطفه فيتحكم فيها لأن العواطف هى أساس السلوك . ليس الچنتلمان خاليا من العواطف ، ولكنه يختلف عن الرجل العادى فى قدرته على ضبط عواطفه . الچنتلمان لا يغضب أو على الأصح لا يظهر غضبه . الچنتلمان له أن يحب ملء فؤاده على شريطة ألا تفضحه عيناه أو يثرثر . الچنتلمان لا يرتبك فى حضرة الملك ولا يخجل

فى حضرة النساء ولا يتغطرس فى معاملة من هم دونه من النـاس ولا يبدو عليه الخوف حتى أمام الموت ، لأن الارتباك والخجل والغطرسة والخوف لا تليق إلا بالدهماء . للجنتلمان أن يشرب ملء شرايينه على شريطة ألا يسكر .

والجنتلمان يعرف لـكل مقام مقالاً ، فهو لا يتحدث للنساء عن أرسطو ولا لأهل العلم عن أزياء النسـاء ، ولـكنه كذلك واسع الثقافة دون تخصص (اللهم إلا فى أنواع الأنبذة و بقية متممات الترف) ، فهو لا يسمح لنفسه أن يُسِفّ فى موضوعاته أو يتبذل فى ألفاظه أمام الرجال أو أمام النســاء . وهو يفى بوعده و يفى بديونه وخاصة دين الشرف ، بل يفى بدين الشرف قبل أن يفى بديونه الأخرى ، وهو يحسن استعمال السيف ولا يستعمله إذا أمكن ذلك ، وهو معنًى بملبسه دون أن يبدو عليه ذلك واسع الأسفار واسع الاختبار دون أن يمل الناس بوصف أسفاره وسرد اختباره . وهو بالجملة يتبع الوسط فى كل الأمور ، و يلتزم الاعتدال حتى فى الاعتدال ، كما كان الإغريق يقولون ، وهو فى حل إذا لزم الأمر أن يفعل ما بدا له ما دام محافظاً على المظاهر .

هذه فى كلمات هى الفلسفة التى بنيت عليها الحضارة الأوغسطية . المظهر والجوهر معاً ، و إلا فالمظهر ثم الجوهر . وشعر پوپ وأتباعه يعبر عن هذه الفلسفة أصدق تعبير . أما پوپ فقد تسنى له المظهر والجوهر معا ، وأما أتبـاعه فقد خانهم الجوهر فاستمسكوا بالمظهر استمساكا شديداً .

وصف ماثيو أرنولد العصر الأوغسطى بأنه عصر النثر والمنطق . ووصف إرفنج بابيت العصر الرومانسى بأنه عصر الشعر والعاطفة . وهذا التمييز صحيح إلى حد بعيد ، وهو على أية حال أفيد تمييز ظهر إلى اليوم .

ظهر النثر الفنى فى انجلترا بمجىء العصر الأوغسطى فنضج قرب منتهاه بعد أن لم يكن فيها قبل ذلك نثر فنى . ولما يأت ذلك مصادفه و إنما جاء متمشيا مع روح العصر . الخيال النشيط والعواطف القوية وحرية الخلق هى أركان الشعر ، وهى جميعاً عناصر لا تتأتى فى عصور الاستقرار ولا تليق بمجتمع رائده الاعتدال ومثله الأعلى جنتلمان تشسترفيلد ، فإن ظهرت فى الناس وجب قمعها حالا لأنها تهدد النظام القائم ، و إن ظهرت فى الشعراء وجب

نقدها فى قسوة لأنها لا تتفق مع الجنتلة التى تسود الأرستقراطية . لهـذا ظهر النثر كأداة للتعبير وحل محل الشعر فى كثير من الأحوال ، لأن النثر لا يتسع لخيال كبير ولا لعاطفة هائلة . وضع ديفو (١٦٦٠ — ١٧٣١) وسويفت (١٦٦٧ — ١٧٤٥) وريتشاردسون (١٦٨٩ — ١٨٦١) وفيلدنج (١٧٠٧ — ١٧٥٤) وسمولت (١٧٢١ — ١٧٧١) وسترن (١٧١٣ — ١٧٦٨) أساس القصة الإنجليزية ووضع ستيل (١٦٧٢ — ١٧٢٩) وأديسون (١٦٧٢ — ١٧١٩) أساس المقال الإنجليزى ، وأنضج دكتور چونسون (١٧٠٩ — ١٧٨٤) النقد الإنجليزى نضجا لم ينضجه من قبل .

٤

الفترة من تاريخ إنجلترا بين ١٦٨٨ و ١٨٣٢ ، أى الفترة بين الثورة العظمى وقانون الإصلاح الأعظم هى أهم فترة مرت بهـا تلك البلاد . ومنشأ أهميتها فى الواقع ليس المدى الواسع الذى بلغه الانقلاب الصناعى ولا الأثر البالغ الذى تركه استخدام الآلة فى الحياة الاجتماعية ، فالمدى لم يكن واسعاً والأثر لم يكن بالغا إذا هما قيسا بمـا حدث فى إنجلترا وفى غيرها من بلاد العالم فى أيامنا هذه بعد ظهور ما يعرف فى الصناعة بالإنتاج الضخم . ولـكن أهمية الفترة ١٦٨٨ — ١٨٣٢ ترجع إلى أنها الفترة التى شهدت بدء تحول جديد فى اقتصاديات العالم و بدء استنباط وسائل جديدة للإنتاج ، وكل ما جاء بعد ذلك إن هو إلا بناء على ذلك الأساس وتحسين فى تلك الوسائل . إن اختراع الآلة هو مرحلة فاصله فى تاريخ الإنسانية لا يقل خطورة عن اكتشاف الزراعة ، وسيترتب عليه من النتائج ما لا يقل أثراً عما ترتب على اكتشاف الزراعة من نتائج . وفيما يلى بيان عن التغيرات التى طرأت على إنجلترا إبان الانقلاب الصناعى وخاصة فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر .

كانت انجلترا قبل دخولها فى عهد الملـكية المقيدة سنة ١٦٨٨ دولة ذات ممتلـكات خارجية وتجارة خارجية حقاً ، ولـكنها كانت بوجه عام دولة فقيرة لا يكاد يبلغ سكانها ٦ مليون نسمة . وهناك من الأدلة التاريخية ما يدل على أن نصف هؤلاء السكان كانوا يعيشون عيشة تقل عن الـكفاف موردها فى الغالب الإحسان و إعانات الفقر والسلب .

وكانت وسائل الإنتاج الأولى هى الزراعة وكانت الزراعة متأخرة فى أساليبها . وتفصيل ذلك أن الزمام لم يكن مربوطا فلم تكن هناك حدود واضحة بين أملاك الناس ، ولم يكن للزارع عادة حقل واحد يزرع فيه حنطته و إنما كانت له أنصبة مبعثرة فى مواضع مختلفة بين حقول جيرانه خارج القرية . وكانت الأرض تعفى من الزراعة مرة كل ثلاث سنوات أو أربع لتستريح وتحتفظ بخصوبتها ، كما تركت مساحات كبيرة من الأرض الزراعية بغير زراعة على صورة دائمة لتكون مرعى لأنعام القرية . كل ذلك أدى إلى انحطاط الإنتاج الزراعى . أما الماشية والأغنام والخنازير والدواجن الإنجليزية فلم تكن أسعد حالا من نباتات انجلترا ورجالها لأن تربيتها لم تقم على أساس علمى فيه انتخاب صناعى ولأن تغذيتها لم تكن متصلة طول العام بسبب ندرة النباتات الجذرية أثناء الشتاء . فإذا أضفنا إلى ذلك أن أدوات الزراعة لم تكن ميكانيكية وأن التسميد الصناعى لم يكن معروفا فى ذلك الزمن اكتملت أمامنا الصورة التى يرسمها المؤرخون للريف الإنجليزى قبل الانقلاب الصناعى .

أما الصناعة فكانت لا تزال فطرية عمادها أشياء أقرب إلى الأدوات منها إلى الآلات تسيرها عضلات الإنسان ، وكان القائمون بها فى الأغلب صناعاً مستقلين متفرقين يعمل كل منهم فى بيته ناسجاً كان أو حداداً ، وقد يستخدمون الأجراء فى نطاق ضيق جداً .

أما المواصلات فكانت رديئة و بطيئة معاً ، على نحو يتمشى مع الرداءة والبطء اللذين كانا من صفات الإنتاج عامة .

كل هذا تغير بالتدريج . فرءوس الأموال الطافية التى ادخرتها الطبقة المتوسطة كانت تبحث عن مجال للاستثمار ، وساد شعور ملح بين الطبقة المستنيرة فى انجلترا بالحاجة إلى تقدم صناعى وتقدم زراعى يمتص رءوس الأموال هذه و يرفع الدخل القومى ، وهما لا يكونان إلا بالتقدم الآلى والخبرة الفنية . لهذا اتجهت العلوم من نظرية إلى تكنولوجية . نرى هذا الاتجاه الجديد فى قول سويفت العظيم صاحب « رحلات جاليفر » وناقد عصره عن ملك بروبدنجناج الوهمى إنه « قال إن من رأيه أن كل من يستطيع أن ينتج سنبلتين من القمح أو نصلين من الحشيش فى مكان كانت تنمو فيه سنبلة واحدة أو نصل واحد يستحق من الإنسانية جزاء أوفى من الجزاء الذى تستحقه طغمة السياسيين مجتمعين ، و يؤدى لبلاده خدمة ألزم من خدماتهم لها » . كان هدف التقدم التكنولوجى تخفيض نفقات الإنتاج

وأدى رخص الإنتاج إلى اتساع أسواقه واستلزم اتساع الأسواق زيادة الإنتاج وخفض أسعاره وتحسينه ، ولم يكن هذا ليتم إلا باطراد التقدم التكنولوجى . بهذا وجدت حلقة مفرغة من العلل والنتائج الاقتصادية ابتدأت بشفاطة نيوكومن وانتهت بالإمبراطورية البريطانية ، وسار التقدم الآلى بقوة أشبه بقوة القصور الذاتى .

اخترع نيوكومن الآلة البخارية التى غيرت مجرى الصناعة والمواصلات أيما تغيير ، وابتكر ابراهام داربى طريقة صهر الحديد بفحم الكوك بدلا من الفحم الحجرى فكان ذلك ثورة فى صناعة الحديد جعلت الصناعات الثقيلة شيئاً ممكناً . كذلك اخترع هارجريفز وآركرايت الأنوال الميكانيكية وأدخلا تحسينات كبيرة على صناعتى الغزل والنسيج فدخلتا بذلك فى حياتهما التى نعرفها الآن . وولد فاراداى الكهرباء التى أصبحت فيما بعد محور الحياة الصناعية . وإلى جانب هذه الاختراعات الخطيرة ظهرت سلسلة من الاختراعات لاتنتهى تتفاوت أهمية وتفاهة ولكنها تناولت بالتغيير كل فروع الإنتاج من صناعة الأزرار إلى صناعة السفن . انتهى دور عضلات الإنسان وبدأ دور الآلة .

فإذا كان لا بد من أرقام لتوضيح الانقلاب الذى تم فى الصناعة بفضل الآلة فأوضح مثل هو التقدم المطرد الذى أصاب صناعة النسيج ، ففى ١٧١٠ كانت أنوال انجلترا اليدوية تنسج مليون رطل من القطن الخام سنويا بلغت ٣ ملايين فى ١٧٦٠ ارتفعت إلى ١٨ مليونا فى ١٧٨٥ وصلت إلى ٥٦ مليونا فى ١٧٠٠ صعدت إلى ٢٦٩ مليونا فى ١٨٣٠ . وبعد أن كانت الكثرة المطلقة من سكان انجلترا فى ١٩٨٨ يشتغلون بالزراعة وجد شيء من التوازن بين حجم المدينة الإنجليزية وحجم الريف الإنجليزى فأصبح تعداد المدن فى ١٨٣١ أربعة الملايين والنصف من الأنفس وتعداد الريف تسعة الملايين والنصف . كذلك نجم عن الاتجاه التطبيقى للعلوم أن أصاب علم الطب تقدم كبير مما أدى إلى هبوط نسبة الوفيات وازدياد عدد السكان . فانجلترا التى كان تعدادها فى ١٥٨٨ يقل قليلا عن ٦ مليون نسمة وفى ١٨٥٠ يزيد قليلا عن ٦ مليون نسمة ارتفع تعدادها فجأة فى ١٨٣١ إلى ١٤ مليون نسمة . وتبع النشاط الصناعى نشاط تجارى استلزم أولا استصلاح الطرق وإعداد القنوات والأنهار للملاحة وتحسين وسائل المواصلال العامة ، واستلزم ثانيا حركة توسع استعمارى على نطاق لم يسبق له مثيل فى التاريخ واستلزم ثالثا ظهور نظام البنوك لتحويل الصناعات الضخمة وتنظيم الأتجار المتشعب

حيث يعجز الفرد عن التمويل والتنظيم . واستلزم رابعا ظهور المصنع بالمعنى الحديث حيث يجتمع مئات العمال أو آلافهم تحت سقف واحد لإنتاج سلعة واحدة ، بعد أن كانت طبقة الأسطوات قبل عصر الآلة تعمل فى استقلال تام كل تحت سقف منزله .

كانت البورجوازية الإنجليزية طوال عصر الرينسانس إلى الثورة العظمى سنة ١٦٨٨ بورجوازية تجارية فى صلبها ، فأصبحت بالانقلاب الصناعى بورجوازية صناعية تجارية . وعند ما كانت البورجوازية تجارية فقط لم يكن لها سلطان على سواد الشعب فخابت من الناحية السياسية . وكان كل ما فعلته تلك البورجوازية فى عصر الرينسانس هو أنها استوعبت التراث الذى امتلكه الأشراف وأتقنت ما كانوا يتقنون من المعرفة النظرية وفسرت ذلك التراث الثقافى تفسيرا جديدا يتلاءم مع ظروفها ومصالحها وأمانيها الفردية والطبقية. بذلك ظلت الفلسفة الفردية من مبدأ الرينسانس إلى منتهاها فلسفة تمس أفكار الناس أكثر مما تمس حياتهم المادية . أصبح المجتمع متحررا فى نظرته إلى الدين مثلا أو الجمال فى الفن والحياة أو فى نظرته إلى الدساتير . ولكن طبقة التجار والأسطوات التى كانت تستفيد من الحرية مباشرة فى كسب رزقها وتنمية ثروتها لم يكن كثيرا عديدها . فلما استطاعت الطبقة المتوسطة أن تجد تطبيقا عمليا لأفكارها النظرية فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر خاصة وأن تخلق وسيلة جديدة للانتاج غير الزراعة هى الصناعة وتمتص عدداً كبيرا من أبناء الكتلة العاملة فى مشروعاتها دخلت الفردية فى طور عملى جديد تناول كل شىء فى الحياة بالتغيير .

ظهر مذهب حرية التجارة فى الاقتصاد . ظهر مذهب الذاتية فى الفلسفة . ظهر مذهب المنفعة فى الأخلاق . ظهر مذهب الانتخاب الطبيعى فى علم الحياة . ظهر مذهب الأحرار فى السياسة . ظهر المذهب الرومانسى فى الأدب . ومن أمعن النظر فى هذه المذاهب وجد أنها تنبع جميعا من عين واحدة هى « الأنا» . فالأنا هى كلمة السر التى يفهمها أبناء الطبقة المتوسطة قبل سواهم ، والأنا هى مفتاح الشخصية البورجوازية .

فمذهب حرية التجارة الذى بسطه آدم سميث (١٧٢٣ — ١٧٩٠) فى كتابه « ثروة الشعوب » ، عمدة الاقتصادى البورجوازى ، يلخص فى طلب أكبر قدر ممكن من الحرية للمنتجين والإقلال من التدخل الحكومى فى شئون الإنتاج ما أمكن ذلك ويقرر أن

لصاحب العمل الحق فى تحديد نوع الإنتاج وكميته . وهذا كله لا يكون إلا بالغاء الضرائب على الإنتاج والضرائب الجمركية أو تخفيفها على أقل تقدير ، لأن الضرائب تعرقل الإنتاج من ناحية وتعوق هجرته إلى الأسواق الخارجية من ناحية أخرى . وهو كذلك لا يكون إلا بمراعاة الحكومة الحياد الدقيق بين صاحب العمل وعماله فهى لا تتدخل إلا لحفظ النظام إذا نشأ ما يتهدده ، وهو يطيل ساعات عملهم أو ينقص أجورهم أو يفصلهم دون إنذار كاف أو يرفض تعويضهم عما ينزل بهم من إصابات أو يستخدم الأطفال والنساء من باب الاقتصاد . وهو أخيرا لا يكون إلا باطلاق يد الممول فى ماله يتصرف فيه كيف يشاء ، يوظفه فى صناعة أحمر الشفاه أو فى صناعة المدافع أو فى إنتاج سلع أكثر فائدة للمجتمع أو يغلق مصنعه فجأة ويشرد الآلاف من العمال إذا ارتأى أن ذلك يحقق مصلحته . كل هذه الامتيازات طلبتها البورجوازية على لسان الاقتصاديين الأحرار تارة باسم صيانة الثروة الأهليـة وتارة باسم مصلحة المستهلكين . « دعه يعمل ، دعه يمر » كانت نداء البورجوازية فى ذلك الوقت ، فإذا فعلت الدولة كل ذلك للمنتجين والتجار وتركتهم يعمــلون فى حرية تامة ويمرون فى حرية تامة نجم عن ذلك خير عام ، لأنه يهيئ المجـال للمنافسة بين المنتج والمنتج والتاجر والتاجر فتنخفض بذلك أسعار السلع ويجود نوعها وتصبح فى متناول الجميع .

لا يطلب حرية التجارة إلا بورجوازية واثقة من نفسها ، بورجوازية سبقت سواها إلى الأسواق ، وهذا ما كانته البورجوازية الإنجليزية بعد الانقلاب الصناعى ، لأن الانقلاب الصناعى تم فى انجلترا قبل أن يتم فى أى بلد آخر حتى فرنسا ، ولو أنها كانت بورجوازية ضعيفة لاستعاضت عن نظرية حرية التجارة بنظرية الحماية الجمركية ولاستخرج مفـكروها مذهب الاكتفاء الذاتى كما حدث فى ألمانيا وإيطاليا بعد تمام الانقلاب الصناعى فيهما .

كان مذهب حرية التجارة هو التعبير الطبيعى لإرادة البورجوازية الإنجليزية فى عالم المـال ، وهو مذهب فردى لأن أساسه إطلاق الحرية للفرد فى أن يفعل ما يشاء .

وفى الفلسفة ظهر مذهب الذاتية ووضع أساسه جورج باركلى (١٦٨٥ — ١٧٥٣) . يشك باركلى فى أن الصفات التى نعرفها عن المـادة هى صفات حقيقية دائمة ملازمة للمادة . نحن نقول إن الزهرة بيضاء ولـكن البياض ليس من صفات الزهرة أو سواها لأن الألوان ، كما نعرف من علم الطبيعة ، هى نتيجة امتصاص المـادة للضوء أو عدم امتصاصه . فالزهرة

بيضاء فى النهار أو ما أشبه النهار ولـكنها بغير لون فى الظلام الكامل ، أو على الأقل بغير لون نعرفه . « فاللون » ليس من صفات المـادة الحقيقية و إنما هو الحالة التى تبدو فيها أشياء الوجود للعين الإنسانية فى ظروف معينة . كذلك « الصوت » ليس له وجود خارجى عن عقل الإنسان مستقل عن أذنه . الطبيعة لا أصوات فيها و إنما فيها موجات هواء تتضاغط وتتخلخل فتترجمها أذن الإنسان أصواتاً . و إذا كان علم الطبيعة قد أثبت ذلك عن المنظورات والمسموعات والمذوقات والمشمومات فالفلسفة تستطيع أن تثبته عن المحسوسات كذلك . ما الدليل على أن الصفات الحسية التى ننسبها إلى المـادة موجودة فيها فعلا ؟ الدغدغة إحساس يأتينا من مرور ريشة على جلدنا ، فهل هناك من يستطيع أن يدّعى أن الدغدغة صفة من صفات الريشة الحقيقية ؟ نحن نقول إن الريشة مادة مدغدغة ولـكننا لا نعرف أن فى الـكون صفة مطلقة دائمة حقيقية تدعى الدغدغة مستقلة عن إحساس الإنسان . إن اللون والصوت والطعم والرائحة والحجم والصلابة والثقل والحرارة ليست أشياء موجودة فى الطبيعة ولـكنها إحساسات خاصة بالكائن العضوى . فى الـكون شجرة خضراء ولـكن ليس فيه « خضرة » إن فـكرتنا عن خواص المـادة فـكرة شخصية ذاتية لا فـكرة حقيقية . أما الخواص الحقيقية للمادة ، أى الخواص التى لها وجود فى المـادة مستقلة عن حواس الإنسان وذهنه ، فلا سبيل إلى معرفتها . كل هـذا نجده فى كتاب باركلى « نظرية الرؤيا » .

أليست فلسفة فردية هذه التى تتشكك فى طبيعة العالم ، وتقول إن فـكرتنا عنها فـكرة شخصية ؟ ليست مصادفة أن تخرج هذه النظرية الذاتية فى الفلسفة فى عصر البورچوازيه . صحيح أن لهذا المذهب أصولا غامضة فى أفلاطون وفى بعض الأديان ولـكن لإحيائه معنى اجتماعياً خاصاً . إن أفلاطون لم ينته إلى نظرية الوجود الذاتى لخواص الأشياء و إنما اتهم الموجودات معنوية ومادية بأنها صور ناقصة للموجودات الحقيقية الكامنة التى تسكن العقل الأسمى ، عقل الله . فهى عنـده ظلال جوفاء ولـكنها عند باركلى حقائق مجهولة ومظهر معروف .

أما علم الأخلاق فقد استحدث فيه چريمى بنتام (١٧٤٨ — ١٨٣٢) مذهب المنفعة فى كتابه « مبادئ الأخلاق والتشريع » وهو مذهب يبدأ بتقرير الدور الذى تلعبه اللذة

والألم فى حياة الإنسان ويجعل هدف الإنسانية تحقيق السعادة بانتصار اللذة على الألم ، ويفترض أن الخير كلمة مرادفة لأسباب السعادة ويطلب فى النهاية « أكبر نصيب من الخير لأكبر عدد من الناس » . مذهب النفعية مذهب اجتماعى فى ظاهره فردى فى باطنه . هو يجعل اللذة بالمعنى العام غاية الحياة وأساس السلوك ، وهى وإن تكن فى بنتام لذة معقدة تبدو أحياناً بعيدة عن السعادة الجسدية إلا أن بنتام يجعل الإحساس مصدر كل لذة مهما بدت مجردة ، وهذا ما يجعل مذهب المنفعة مذهباً فردياً ، لأنه يرتكز على اعتبار الإحساس القاعدة الوحيدة للمعرفة والانفعال ، والإحساس محض عملية شخصية يتصل فيها الفرد رأساً بالعالم الخارجي .

أما نظرية الانتخاب الطبيعى فى علم الحياة وصاحبها تشارلز داروين (١٨٠٩—١٨٨٢) فهى التعبير العلمى عن إرادة الطبقة البورجوازية واتجاهاتها الفردية ، وهى وإن لم تأت فى مبدأ الانقلاب الصناعى فى القرن الثامن عشر بل أتت فى عنفوانه نحو منتصف القرن التاسع عشر ، إلا أنها لم تكن ممكنة إلا فى ظل البورجوازيه . لم يكن مصادفة أن القاعدة العلمية لمذهب الفردية ، ألا وهى تنازع نظرية البقاء وبقاء الأصلح ، لم يهتد إليها العقل الإنسانى إلا فى عصر الطبقة المتوسطة . وجد داروين أن أهم العوامل التى أدت إلى تطور الأجناس الحية ورقيها وجود حرب دائمة بينها وبين الطبيعة من ناحية وبين بعضها وبعضها الآخر من ناحية أخرى ، وهى حرب كانت تنتهى دائماً باختفاء العناصر الضعيفة وبقاء العناصر الصالحة . وتتبع داروين نشوء الإنسان وارتقاءه من أصوله الدنيئة فى مملكة الحيوان حتى وصل إلى ما هو عليه الآن ، فوجد أن عملية الانتخاب الطبيعى هذه هى المسئولة عن هذا التطور . أليس هذا المذهب فى جوهره هو الوضع العلمى لبقية الأفكار الفردية التى أنتجتها الطبقة المتوسطة ؟ إن الكلمة الأخيرة فى علاقة داروين بعصره قالها فردريك إنجلز حين أعلن « أن داروين قد اكتشف بين النباتات والحيوانات مجتمعهُ الإنجليزى »[1] .

كذلك ظهر مذهب الأحرار فى السياسة أو ما نعرفه اليوم بالديموقراطية .

كان مذهب الأحرار موجوداً فى عصر الرينسانس عند مولد الطبقة المتوسطة ولكنه

(١) هولدين « العلم والحياة اليومية » ، طبعة لورانس وويشارت ، ص ١٢٤ .

لم يتخذ شكله الفلسفى وقوته الكبرى التى نعرفها عنه الآن إلا بمجىء الانقلاب الصناعى . كان فى عصر الرنيسانس قاصراً على تقرير ما للفرد من حق فى تفسير الدين بغير معونة رجال الدين و إثبات ما له من قدرة على ذلك . لذلك كان قادة الأحرار من التجار والأسطوات يطلبون لطبقتهم التحرر من نير الأشراف سواء فى البرلمان أو أمام القانون أو أمام جامع الضرائب . فأصبح قادة التجار وأرباب الصناعات بعد الانقلاب الصناعى يطالبون بجميع الحريات التى تطالب بها الديموقراطية . قالوا أولا إن الناس بشريعة الطبيعة أو بقانون الله قد ولدتهم أمهاتهم متساوين ، لا فرق فى ذلك بين ابن الصعلوك وابن الأمير ، فاستعبد بعضهم بعضاً بفعل قوانين اجتماعية بالية لا تستقيم مع المنطق محورها نظام الوراثة . تنفى الأرستقراطية أن الناس يولدون متساوين فى شىء وتزعم أن النبل يجرى فى دم النبلاء والخسة تجرى فى دم الفقراء بفعل قانون الوراثة . أما البورجوازية فترى أن شيئاً من هذا لا يحدث ولقد ينجب المحامى المتواضع بأچاكسيو ناپوليون و ينجب لويس الخامس عشر ملكا كان أولى به أن يكون صانع أقفال . لهذا طلبت تكافؤ الفرص لجميع أبناء الدولة . فتكافؤ الفرص لا يكون إلا بالتعليم المجانى العام . وكما افترضت البورجوازيه أن الناس ولدتهم أمهاتهم متساوين ، كذلك فرضت أن أمهاتهم ولدنهم أحراراً . فنادت بتحرير العبيد و إلغاء نظام الرق فى جميع بقاع العالم . وذهبت إلى أن الحكومات لا تحكم الشعوب بحق مقدس يأتيها من السماء و إنما بتوكيل من أفراد الأمة مصدر السلطات ، والمرجع الأخير فى كل شىء ، فطالبت بالتصويت العام . كل هذه المبادئ اكتشفتها البورجوازية وجمعتها تحت اسم واحد هو حقوق الإنسان ، دعت لها ، وأشعلت الثورات من أجلها فى أكثر بلدان أوروبا ، وألَّبت البروليتاريا ، أى الكتلة العاملة ، على الأرستقراطية حين انتهت إليها مقاليد الحكم .

على أن البورجوازية لم تحرر العبيد حباً فى العبيد ولكن لأنها وجدت عبداً أقل نفقة وأقل قدرة على الشكوى هو الآلة . كذلك لم تطلب التعليم العام للجماهير حبًّا فى الجماهير ولكن لأن العامل الأمى قليل الإنتاج فى المصنع و إن كان كثيره فى الحقل . كذلك لم تطلب التصويت العام رغبة منها فى أن ترد إلى الصعاليك حقوقهم المدنية ولكن لتصل بأصواتهم الكثيرة إلى الحكم عن طريق البرلمان . وهى حين تحدثت عن المساواة ساعة الميلاد لم تكن

تقصد أن يتساوى ابن الميكانيكى مع سيده وابن سيده صاحب المصنع ولكن أرادت أن يتساوى صاحب المصنع على خساسة دمه مع جاره صاحب الأرض ذى الدم الأزرق القديم .

كان هناك أدب بورچوازى صريح فى أوائل القرن الثامن عشر . ففى قصة « رو بنسون كروزو » التى صدوت فى ١٧١٩ نجد أن صاحبها ديفو (١٦٦٠ — ١٧٣١) قد عبّر عن الأفكار الأساسية للطبقة المتوسطة . فبطل الرواية نفسه يمثل الفرد فى علاقته بالمجتمع وفى صراعة مع الطبيعة وفى صلاته بالله . فرو بنسون كروزو فتى من أسرة متوسطة الحال ، أراده أبوه على أن يلتحق بعمل من الأعمال التى تليق بأبناء الطبقة المتوسطة ، ولكن غرامه بالملاحة جعله يتمرد على أسرته ويهرب إلى البحر حيث التحق بسفينة من السفن و بدأ حياة مليئة بالمغامرات ، فتحطمت سفينته جملة مرات ثم استقر بضع سنوات فى البرازيل يزرع الأرض ويجمع المال ولكنه لم يكتف بهذا بل أقلع إلى أواسط أفريقيا ليبتاع كفايته من العبيد لكى يستخدمهم فى مزارع البرازيل ، فضلت سفينته فى عاصفة هو جاء وتحطمت قرب جزيرة مهجورة وهلك كل من فيها عداه . أما هو فقد قذفت به الأمواج إلى ساحل الجزيرة حيث عاش نيفاً وعشرين عاماً فى عزلة تامة كأنه الإنسان الأول ، استصلح فيها أرضاً و بنى مسكنا وصنع ثيابا وروض الحيوان البرى وعلى الجملة فقد أنشأ حضارة بدائية وقهر الطبيعة إلى أن قيض الله له سفينة ردته إلى انجلترا حيث أنفق بقية أيامه . هذه هى قصة كروزو وهى لاتختلف كثيراً عن قصة أى بحار آخر إلا فى شخصية كروزو نفسه . قال كروزو يصف حياته الأولى قبل فراره من بيت أبيه :

« ولقد أمدنى أبى ، وهو رجل عاقل جاد ، بالنصح الحازم الغالى لأعدل عما رآه يجول رأسى من مشروعات . دعانى ذات صباح إلى غرفته حيث ألزمه الربو الفراش وأنبنى على هـذا الأمر تأنيبا شديداً . سألنى عما إذا كان لدى من الأسباب سوى نزوتى العارضة ما يدفعنى إلى مغادرة بيت أبى ووطنى حيث يمكننى أن أحسن الاتصال بالناس وأجمع حظى من المال بالجد والمثابرة فى بسطة من العيش وجو من الهناءة . وقال لى إن من يشتغلون بالأسفار والمغامرات هم الأفاقون المعدمون من ناحية والأغنياء الطامحون من ناحية أخرى ، يتركون أوطانهم ليرتفعوا باجتهادهم ويبرزوا بين الناس بما يقدمون عليه من أعمال مستغربة وزعم أن أمثال هذه الأمور يجل بعضها كثيراً عن مستواى ويدنو بعضها الآخر عنه كثيراً ،

لأنى من أبناء الطبقة المتوسطة أو ما يصح أن نلقبه بطبقة أغنياء الفقراء ، وهى الطبقة التى دله اختباره الطويل على أنهـا خير الطبقات فى العالم وأدعاها لسعادة الإنسان . فأبناؤها لا يتعرضون لما يتعرض له أبناء الـكتلة العاملة من الشدائد الطاحنة والعمل المضنى والعذاب المقيم ، ولا يتلف نفوسهم ما يتلف نفوس الطبقة الراقية من الترف والطمع والـكبرياء . قال لى أبى إن شاهدى على ما تنعم به هـذه الطبقة من السعادة هو ما يحمله لها جميع الناس من غبطة . فطالما ندب الملوك حظهم العاثر الذى فرض عليهم القيام بعظائم الأمور ، وودوا لو أن موضعهم جاء فى منتصف الطريق بين النقيضين ، بين العلية والسفلة ، ولقد شهد الحـكيم بأن التوسط هو مقياس السعادة الحقيقية حين صلى إلى المولى أن يبعد عنه شبح الفقر وفتنة الغنى على حد سواء .

« طلب إلى أبى أن أتمعن فى أحداث الحياة لأرى بنفسى أن المصائب موزعة على أغنياء الدنيا وفقرائها ، وأن الطبقة المتوسطة لا ينالها من المـكاره إلا أقلها ولا يصيبها من التغيرات ما يصيب تلـكما الطبقتين . بل لقد ذهب إلى أن أبناءها لا يعانون الـكثير من المتاعب والآلام ، جسدية كانت أو عقلية ، التى يعانيها أولئك الذين يجرون تلك المتاعب والآلام على أنفسهم بمـا يتخلل حياتهم من الفسق والترف والإسراف من ناحية ، والعمل الشاق والحاجة والمسغبة من ناحية أخرى . الخ »(١)

لـكن كروزو لا يمثل الطبقة المتوسطة فى منبته فحسب بل فى رغبته الجامحة فى أن يجوب البحار ليجمع المال وهو عين ما نهاه أبوه عنه . نحن فى القرن الثامن عشر فى عصر الفرد العملى وقد كنا فى القرن السادس عشر فى عصر الفرد المتأمل . والفرق الحقيقى بين فردية الرنيسانس وفردية الانقلاب الصناعى هو الفرق بين شخصية فاوست وشخصية رو بنسون كروزو . فاوست هو الفرد الثائر الذى يريد أن يفهم معنى الحيـاة وكروزو هو اليد القوية التى تريد أن تبنى الحياة . إن قصة كروزو الحقيقية لا تبدأ إلا بعد أن تتحطم سفينته الأخيرة ويجد نفسه وحيدا على الجزيرة المهجورة . إلى أى مدى يستطيع الفرد أن يحيا خارج المجتمع ؟ هـذا هو السؤال الخطير الذى أجاب عليه ديفو فى قصته . الفرد منذ القرن الثامن عشر لا تهلـكه العزلة التامة لأنه شخصية دينامية ناجحة . الطبيعة ذاتها لا تخيفه لأنه يستطيع أن

---

(١) « روبنسون كروزو » ، ص ٢ — ٣ ، طبعة أوكسفورد .

يروض نباتها وحيوانها بمفرده . كان أبطال الرنيسانس أفراداً حقا ، لكنهم كانوا فى النهاية يهزمون ويموتون . هزم فاوست ومات ، هزم هاملت ومات . وما كبث وأنطونيوس وكريولانوس وبروتوس وعطيل وليركلهم هزموا وماتوا . بل مات بعضهم غيرة و بعضهم طمعا و بعضهم كبرياء و بعضهم ليفى دينا عند الآلهة و بعضهم فى سبيل روما وهى أسباب مهما قيل جسامتها فهى ثانوية بالقياس إلى الصراع الأكبر بين الإنسان والطبيعة . أما أبطال الانقلاب عن الصناعى فلا يموتون و إن قدفت بهم الأمواج على جزيرة مهجورة مدى الحياة .

« روبنسون كروزو » هى قصة البورچوازية فى الانقلاب الصناعى لسبب آخر . ففيها نرى الرجل الأبيض يحتك بالرجل الأسود لأول مرة احتكاكا ذا مغزى اجتماعى هائل . حين كان كروزو يصلح شأنه على الجزيرة بمفرده استطاع أن ينقذ زنجياً دعاه فرايدى من براثن أكلة اللحم البشرى . فماذا فعل الأوروبى ؟ لقنه مبادئ « العمل » من تدبير منزلى وزراعة وغيرذلك واستخدمه فى قضاء حاجاته ، ومكافأة له على ذلك علّمه اللغة الإنجليزية وأعطاه المسيحية وانقذ روحه الوثنية من الهلاك المحقق ! هذه بالضبط هى العلاقة القائمة بين الرجل الأبيض والرجل الأسود . كلنا نعرف أن الاستعمار الأوروبى المنظم لم يبدأ إلا مع الانقلاب الصناعى ، وكلنا نعرف أن المبشر والتاجر كانا شيئين متلازمين فى المستعمرات . الأول لينشر المسيحية التى تموت فى أوروبا والثانى لينشر البضائع بين المؤمنين . ولقد بدأت إنجلترا تاريخها الإمبراطورى بنظرية طبقها كروزو أحسن تطبيق هى نظرية « حمل الرجل الأبيض » وهذا هو التغيير الذى دخل على حياة كروزو بمجىء فرايدى إلى الجزيرة كما وصفه كروزو بنفسه :

« خفت أحزانى وأصبح بيتى يوفر لى راحة لا حد لها . وعند ما مرت بخاطرى حياة الوحدة هذه التى فرض على أن ألزمها ذكرت أنها لم تعلمنى كيف أتجه بقلبى إلى السماء وألتمس رضا اليد الكبرى التى دفعت بى إلى هذا المكان فحسب بل جعلت منى ، بعناية الله ، أداة لإنقاذ حياة هذا الهمجى المسكين وربما لإنقاذ روحه كذلك بتلقينه مبادئ الدين الحقيقية وتعريفه بأصول المسيحية ليعرف يسوع المسيح فى معرفته الحياة الأبدية . أقول إننى عند ما ذكرت كل ذلك غمر روحى فرح خفى وشكرت الله كثيراً لأنه ساقنى إلى هذا

المكان وقد كنت من قبل أعتقد أن مجيئى إلى هذه الجزيرة هو شر بلية نكبت بها فى حياتى»[1]

هذا هو حمل الرجل الأبيض الذى لم يستطع الرجل الأبيض الفكاك منه بضمير مستريح فخرج إلى الهند و بورما وأعالى النيل والمارتنيك وانتشر فى أركان المعمورة الأربع بأمر من السماء ليهدى القطعان الضالة إلى حظيرة الرب و يبيعهم مع كل إنجيل فائلة . ثم اتسع حمل الرجل الأبيض بعد ذلك فأصبح يشمل تمدين الشعوب المستهلكة تمديناً عمومياً . بعد أن أنقذ كروزو فرايدى استطاع كذلك أن ينقذ أباه ورجلا اسپانيا من قبضة المتوحشين ولكنه لم ينجح معهما نجاحه مع فرايدى من الناحية الدينية فلم يحزنه ذلك كثيراً ، وها هو ذا يصف حاله فى أيامه الأخيرة على الجزيرة :

« أصبحت جزيرتى الآن آهلة بالسكان ورأيتنى سيداً على رعية ضخمة ، وكثيراً ما جال ببالى خاطر لذيذ هو أنى أشبه بملك فى جزيرتى . أولا كانت الجزيرة كلها ملكا خاصا لى لا ينازعنى حق فيها منازع . وثانياً كان جميع أفراد رعيتى يدينون لى بالولاء التام ، فقد كنت السيد المطلق والمشرع الوحيد بينهم ، وكانوا جميعاً مدينين بحياتهم لى راضين أن يضحوا بحياتهم من أجلى إذا دعا لذلك داع . وكان مما استرعى انتباهى كذلك أن مملكتى كانت تتألف من ثلاثة أفراد فحسب ومع ذلك كانت فيها ثلاثة أديان مختلفة . كان خادمى فرايدى پروتستانتيا ، وكان أبوه وثنيا يأكل لحم البشر ، أما الأسپانى فكان كاثوليكيا . على أنى أذكر عرضاً أنى كفلت حرية الاعتقاد بين أطراف مملكتى . »[2]

كانت دولة كروزو دولة ديمقراطية حقا و إن لم يكن فيها دستور مكتوب ، كفل فيها كروزو الحريات الأربع و إن لم يسمح فيها بحق الانتخاب . ولو قد تزوج سكان الجزيرة وأنجبوا لدخل مبدأ التصويت العام فيها لتنصيب خلف لكروزو بعد وفاته . هذه هى المعانى الاجتماعية الخطيرة فى قصة ديفو ، فقصته صدى لما كان يجرى عندئذ فى المجتمع الإنجليزى من تغيرات . وهى قصة البورچوازية أيام أن كانت تزحف على بطنها قبل تمام الانقلاب الصناعى . وها هى البورچوازية كما وصفها جولد سميث (١٧٢٨ — ١٧٧٤) فى مقاله عن « غرور الطبقة المتوسطة وإسرافها » الذى جاء فى « النحلة » سنة ١٧٥٩ :

---

(١) « روبنسون كروزو » ، طبعة أوكسفورد ص ٢٠٤ .

(٢) « روبنسون كروزو » ، طبعة أوكسفورد ص ٢٢٧ .

« أعتقد أننا لا نجد الآن بين سائر الحماقات والسخافات التي ترزح تحتها هذه العاصمة العظيمة حماقة أوضح ولا سخافة أدعى إلى السخرية من غرور أبناء الطبقة المتوسطة وإسرافهم . فرغبتهم الشديدة في أن يراهم الناس في محيط أوسع بكثير مما تسمح به مقدرتهم وظروفهم تشاهد كل يوم ، بل كل ساعة ، حين يتزاحم عدد ضخم من العمال (المفهوم أن الأرستقراط لا يعملون وكل من يدنس نفسه بالعمل خارج عن زمرتهم) على حلبات السباق وموائد الميسر والمواخير وعامة أماكن اللهو التي نجدها في هذه المدينة .

« ترى البدال أو تاجر الشمع يخرج خلسة من وراء الكونتوار مرتديا سترة موشاة حاملا حقيبة مهر ولا إلى المائدة الخضراء مبعثرا خمسين قطعة من النقود في لعبة مع سرى من السراة ، على حين تبيع زوجته الجدة السكر بنسابينس أو الشموع رطلا برطل لتمد زوجها الوجيه بالمال الذي يعينه على بذخه . دفعني إلى هذا الخاطر مغامرة غريبة مررت بها منذ أيام حين كنت في سباق إبسوم حيث يممت لأجيب إلحاف صديق لي شديد الاهتمام بهذه التسلية ، وهي تسلية تناسب الإنجليز بطبعهم ، لا رغبة مني في المراهنة أو طمعا مني في أن أربح المال الوافير ، أؤكد لكم . وعندما بلغنا حلبة السباق وأجلنا بصرنا لنرى العناصر المتباينة التي ألفت ذلك الجمع الغريب ، مرق بجوارنا رجل يرتدي ملابس السادة المرفهين الذين يرتادون المحافل ليعرف الناس عنهم أنهم على شيء من الثراء وبدلا من أن يفوا بديونهم المستحقة في قريتهم يتركون قريتهم عن طيب خاطر لينفقوا أموالهم على المقامرين والنشالين . ولما فاتتني الفرصة لرؤية وجهة قبل أو بته سعيت خلفه في حذر فقابلته عائداً ولشد ما أدهشني أن أتبين في ذلك الغر المفتون مستر چاك ڤارنش وهو بائع من باغة الصور . وضايقني مرآه فجذبت صاحبي من كمه وألحفت عليه أن نعود أدراجنا إلى بيوتنا وأفضيت إليه طول الطريق بما خالجني من غضب لقحة هذا الرجل جعلني أحزم أمري على عدم شراء شيء منه ألبتّة .

« والآن يا سيدي أرجو أن تفسح لهذا المقال مجالا في صحيفتك حتى يدرك مستر ڤارنش أنه مخطئ الخطأ كله إن هو حسب شهود سباق الخيل شيئاً مستحبا في التاجر ، ويفهم أن من يتمرغ كل ليـلة في أحضان بغى يتبادلها الرجال مع أن الله قد من عليه بزوجة كريمة بدلا من أن يلتفت إلى عمله ، لن يصيب مغنما في الدنيا . لسوف يدرك خطأه بعد قليل ويجد

ماله يتآكل و يرى أصدقاءه يزوّرون عنه وزبائنه ينصرفون إلى غيره و يلقى نفسه رهين السجون . (الزم دكانك يلزمك) هـذا قول سائر أسوقه إلى كل عامل فى لندن فأتباع هذا المثل سيعود عليه حتما بالخير الوفير على ما اعتقد . فالجد سبيل الثروة والأمانة سبيل السعادة ، ومن اجتهد طاقته أن يلتزم الجد والأمانة معا يسلم من ملامة اللائمين وينجُ من عضة الفقر والاحتياج . »

هذا صوت البورجوازى الـكبير ينصح البورجوازى الصـغير و ينتقد مسلـكه . وقد كان البورجوازى الـكبير نفسه يسمع مثل هذا التأفف والتعريض من الارستقراطى الذى يرى أن سباق الخيـل ملهاة تجوز فى الارستقراطى و إن كان غارقا فى الديون ولا تجوز فى البورجوازى مهما كان عريض الثراء ، وما يقال فى سباق الخيل يقال فى صيد الثعالب وفى الذهاب إلى كلية إيتون وفى دخول البرلمان وفى التصويت إذا أمكن وفى شراء الصور الفنية وفى إقامة الصالونات الأدبية وفى العناية بالملبس .

لـكن كل ذلك قد تغير بالانقلاب الصناعى وتضخم البورجوازية . ظهرت الديموقراطية ومعناها فى الحقيقة أن الناس أحرار و إخوة ومتساوون « إذا » استطاعوا أن يكونوا كذلك . ولـكى يعترف بحق الورجوازية فى الحياة كان لا بد لها من أن تنجب عددا من رجال الفـكر يعبرون عن إرادتها و يبسطون فلسفتها و يدعون لمطالبها كما أنجبت عدداً من رجال الأعمال يثبتون قدمها فى الحياة المادية . ولم يكن فى الإمكان أن تخرج الإرادة الطبقية سافرة فاستترت وراء المبادئ الإنسانية العامة . من هنا كان أن طلبت البورجوازية الحرية للجميع والإخاء للجميع والمساواة للجميع .

ثم أنجبت الطبقة المتوسطة إبان الانقلاب الصناعى جماعة المفـكرين الأحرار . وكان إمام هؤلاء جان جاك روسو فى فرنسا الذى هزأ الفـكر الأوربى فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر بكتابه « العقد الاجتماعى » . أما فى انجلترا فقد ظهر وليم جودوين (١٨٥٦ — ١٨٣٦) بكتابه «العدالة السياسية» سنة ١٧٩٣ وتوم پين (١٧٣٧ — ١٧٠٩) بكتابه « حقوق الإنسان » سنة ١٧٩١ . وعلى هؤلاء تعلم شلى و بيرون ولى هنت وهازلت مبادئ الحرية . كان شلى لا يزال فى أوكسفورد حين شبت الثورة الفرنسية واهتزلها يافعا ، فلما طرد من أوكسفورد ونزل بلندن تتلمذ ردحا من الزمن على جودوين وأخذ عنه الـكثير

من آرائه السياسية والفلسفية . ثم هجر زوجته الأولى هاريت وستبروك وفر مع ابنه جودوين إلى إيطاليا ليتزوجها فيما بعد ، وظل ينظم أناشيد الحرية هناك حتى غرق فى خليج سبتزيا سنة ١٨٢٢ . أما بيرون فقد وقف قلمه كذلك على الدفاع عن الحرية ونزح إلى بلاد اليونان ليشترك فى تحريرها من نير الأتراك حتى مات بالحمى فى مسولونجى سنة ١٨٢٤ .

هذه الروح الجديدة التى اكتسحت أوربا مع مجىء الانقلاب الصناعى نجدها معكوسة فى الأدب الإنجليزى قبل الحركة الرومانسية بنصف قرن أو يزيد . نجد مبادئها فى جراى (١٧١٦ — ١٧٧١) حيث يقول فى « المرثية » المشهورة (١٧٥١) :

«هنا ، فى هذا المكان المهمل ، لعل قلباً ينام هنا كان فيما مضى طعمة للنار الإلهية . لعل هنا يداً لوشاءت الأقدار لهزت صولجان الملك أوعزفت على القيثارة الخالدة ألحانا تسكر السامعين»

ويقول :

« كم درة مكنونة صافية البريق تنام تحت كهف أوقيانوس المظلم الذى لم يسبر له غور . كم زهرة تفتحت وليس هناك من يرى خدها المضرج بحمرة الخجل ، فضاع أريجها فى القضاء الموحش » .

هذه لفتات شعرية ذات معنى اجتماعى عميق . الشاعر الآن (ومن قال الشاعر فقد قال المجتمع أو شطراً من المجتمع) قد بدأ يحس بحقوق سواد الشعب ، أولئك المساكين الذين يعيشون فى ظلمة متصلة ويموتون فى غير ضوضاء فلا يحسب لهم حساب فى سجل الأحياء ، ولقد يكون منهم كرومويل حامى الذمار وهامدن فارس الأحرار وملتون شاعر الشعراء ، كما ذكر جراى فى موضع آخر من المرثية . أجل ، هذه هى الطبول التى تسبق المعركة وهذا هو النفير الذى يدعو إليها كما قال شلى ونحن بهذا على أبواب ملحمة سياسية عظمى بين قوى الظلام التى تريد أن تحبس عن الإنسانية المعرفة لتفلح لها الأرض فى صمت وتطرح أمامها كنوز الأرض وهى راضية ، وبين قوى النور التى تدعو لأن يكون العلم ملكا مشاعاً للجميع . هذا هو الصراع بين الأرستقراطية الأرضية والبورجوازية الصناعية فى أول جولاته . لم يكن جراى زارعا ولا صانعاً وإنما كان أستاذا بجامعة كمبردج أثر عنه الخلوص المطلق للاطلاع ، ولكنه رغم ذلك كان يعبر دون أن يدرى عن إرادة الطبقة الجديدة التى قيض لها بعد جيل واحد أن تنتزع السلطان من يد الأشراف فتعمل على نشر

الألف والباء مجاناً بين الجماهير ، و إن لم تُيَسَّر لأبناء النساجين قيادة كروموبل ولا بلاغة ملتون ولا فقه هامدن كما وعد شعراؤها الحالمون فى قريضهم الذهبى .

يمثل جراى عصر الانتقال من الأدب الأوغسطى إلى الأدب الرومانسى أصدق تمثيل لا فى نظرته إلى الحياة وحدها ولـكن فى أسلوبه كذلك . كان شديد العناية بالـكمال الشكلى شأن الأوغسطيين ولـكنه كان يكثر من التخيل شأن الرومانسيين . وهو معلق بين حضارة الأرستقراط وحضارة البورجوازية .

لم يكن جميع الرومانسيين من الأحرار فى السياسة فقد كان وولتر سكوت فى انجلترا وشاتو بريان فى فرنسا مثلا من المحافظين ، لـكن الـكثرة المطلقة من أبناء المدرسة الرومانسية وخاصة الجيل الصغير منهم كانوا من الثائرين للحرية فى جميع صورها . وقد تجلت الروح الديموقراطية فى شلى أكثر مما تجلت فى أى شاعر آخر ، ولا يستثنى من ذلك بيرون نفسه رغم أن بيرون اشترك فى حرب تحرير اليونان بسيفه كما اشترك فيها بقلمه . كان بيرون ثائراً ولـكن ثورته كانت فى الأغلب منصبة على مفاسد النظام السياسى والاجتماعى والأخلاقى الذى كان سائداً فى انجلترا فى أوائل القرن التاسع عشر . أما شلى فقد كانت ثورته للحرية ثورة فلسفية تجاوزت حدود الزمان والمكان وجزئيات الحياة الاجتماعية . كان بيرون لا يستطيع أن يخفى احتقاره البالغ للجماهير رغم مبادئه الحرة المتطرفة ، أما شلى فقد قال لى هنت عنه إنه رغم مقته الشديد للأرستقراطية كان يستطيع أن يضع فى راحة ستة عشر أرستقراطياً وينظر إليهم جميعاً فى رثاء . وهذا هو الفرق الحقيقى بين بيرون وشلى .

الحركة الرومانسية

١

فهم شلى لا يكون إلا بدراسة المذهب الرومانسى الذى اتفق عامة المؤرخين والنقاد أن شلى هو أوضح معبر عنه فى الأدب الإنجليزى .

أما أقوال المؤرخين والنقاد المحدثين فموضعها فى آخر البحث ، و إنما أكتفى بأن أقول فى إيجاز إن الرومانسية تمر اليوم فى أكبر محنة عرفتها منذ نشأتها ، و إن الرومانسيين يمزقون اليوم تمزيقاً لم يمزقوه من قبل ، وخاصة فى جامعات انجلترا . ففى كل سنة تطلع علينا المطابع بسيل من السباب المنظم الذى يسمونه نقداً وتحليلا . ولعل أهم ما وصلنا فى هـذا الباب فى الفترة الأخيرة هو كتاب ف . ل . لوكاس ، مدرس الأدب الإنجليزى بجامعة كامبريدج ، حول « مصرع المدرسة الرومانسية » ، وهو دراسة مقارنه طلية ذكية تصور الرومانسية تصويرها لمرض أصاب العقل الأوروبى طول القرن التاسع عشر وما فتئ يلازم أهل الفن إلى يومنا هذا حتى طفح على جلودهم بثوراً ودمامل أطلقوا عليها أخيراً اسم السير ريالية ؛ ثم كتاب ماريو براتز فى « الأوجاع الرومانسية» وهو دراسة ، يشوبها التحيز، للحساسية الجنسية وسائر ألوان الانحراف النفسى التى تميز بهـا الرومانسيون ؛ ثم كتاب البروفسور إرفنج بابيت عن « روسو والرومانسية » ، وهو كتاب كثير التفاصيل أيد فيه صاحبه نظرية الشذوذ الخلقى والفكرى المعروف عن أبناء المدرسة الرومانسية وفسر فيه شعرهم على أساس سلوكهم فى الحياة بدل أن يفسر سلوكهم فى الحياة على أساس شعرهم ؛ ثم مقال « وظيفة النقد » الذى هاجم فيه الشاعر الإنجليزى الـكبير ت . س . إليوت الرومانسية من الناحية الأدبية ؛ ثم كتاب « خواطر » الذى هاجم فيه المفكر الـكبير ت . إ . هيوم الرومانسية من الناحية الفلسفية . وغير هذه جميعاً عدد ضخم من البحوث والفصول والتواريخ والمحاضرات ورسائل الدكتوراه ، كلها تندد بالأدب الرومانسى . فإذا أضفنا إلى ذلك كله ما يجرى على ألسنة الناس فى الصالونات الأدبية والطلاب فى نواديهم من تجريح بعضه مخلص و بعضه

يصطنع اصطناعا خرجنا بصورة كاملة عن المحنة التي تمر فيها الرومانسية وأصحابها في الوقت الحاضر .

ولكني لن أحاول الدفاع عن الرومانسية وأصحابها ، فكل ما يعنيني الآن هو شرح عناصرها وسرد تاريخها .

لم ينظر الإنجليز العمليون إلى الرومانسية نظرهم إلى مذهب حتى فرض عليهم من الخارج فرضاً نتيجة التعامل الثقافي مع القارة الأوروبية . كان هذا الاصطلاح إبان القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر في انجلترا مجرد اصطلاح لغوي ، أي مجرد كلمة من كلمات القاموس لها معنى تاريخي معين ، ولم يكن صيحة حرب ولا اسم مذهب في الفن يتجادل الناس فيه . فبيرون الشاعر الرومانسي ، حين كتب رده على وليم لايل باولز سنة ١٨٢١ يدافع عن التراث الكلاسي في القرن الثامن عشر وذكر « أن شليجل ومدام دي ستايل قد اجتهدا أن يردا الشعر إلى عنصرين لا ثالث لهما ، عنصر كلاسي وعنصر رومانسي . ونحن نحصد اليوم ثمار مازرعا » ، حين ذكر بيرون هذا لم تكن كلمة الرومانسية قد استوطنت في انجلترا أو أثارت فضول جميع الناس . يؤيد ذلك الاهداء الذي كتبه بيرون لقصيدته « مارينو فاليرو » موجها إلى جيتي ، وضمن صورة منه في خطاب أرسله إلى مري تاريخه ٨ أكتوبر ١٨٢٠ . قال : «أرى أن في ألمانيا وإيطاليا حربا كبرى حول مايسمونه كلاسي ومايسمونه رومانسي ، وهي اصطلاحات لم تكن موضع تبويب انجلترا ، على الأقل منذ أربع سنوات أو خمس » . بل إن الشعراء الرمانسيين سواء منهم الفوج الأول أي وردز ويرث وكولريدج وسذي أو الفوج الثاني أي بيرون وشلي وكيتس لم ينظروا إلى أنفسهم كأتباع للمدرسة الرومانسية وبالتالي لم يطلقوا على أنفسهم لقب الرومانسيين . إنما هذا الإطلاق من عمل المتأخرين .

لكن الفرنسيين بمالهم من تفكير منهجي كانوا أول من جعلوا من الرومانسية مدرسة لها برنامجها وتلامذتها بل حزبا أدبيا له أعلامه ودستوره . وقد ذكر فكتور هيجو في مقدمة « الأناشيد الجديدة» أن مدام دي ستايل هي أولى من استعمل اصطلاح «الأدب الرومانسي» لكن « الرومانسية » موجودة قبل مدام دي ستايل في أعمال روسو . أما الألمان فقد استوردوها من الفرنسيين ثم طبعوها بطابعهم الفلسفي ، ثم هاجرت الكلمة إلى فرنسا عن

طريق مدام دى ستايل فى كتابها المشهور عن « ألمانيا » . وفى فرنسا خاض فى تفصيلها الأدباء وخاصة ستندال فى كتابه «راسين وشكسپير» وهيجو فى مقدمة مسرحيته « كروموبل». فلما أن كتب ألفريد دى موسيه «خطابات ديپوى وكوتونيه» كانت الرومانسية قد صارت إلى كلمة تدل على كل شيء ولا تدل على شيء لكثرة ما شحنت بالمعانى . ومن ذلك اليوم وأفكار الناس مبلبلة لا تستطيع لهافهما ، أو كما ذكر دى موسيه فى دعابة ذات مرة، إن مشتركين فى صحيفة باريسية من الريفيين حاراً فى فهم معنى الرومانسية وكانا يظنان أنها لا توجد إلا فى الأدب المسرحى ، ثم اكتشفا فجأة أنها موجودة فى الشعر كذلك وفى القصص وفى كل شيء فازداد اضطرابا على اضطراب . « حين بلغتنا هذه الأخبار لم نستطع أن نغمض الجفن طول الليل » .

٢

« الرومانسية » من ناحية الاشتقاق كلمة مأخوذة عن أصل لا تينى ، ولكنها لم توجد على صورتها الحالية إلا منذ القرن التاسع عشر . أما الصفة منها وهى «رومانسى» أو على الأصح رومانتى فهى قديمة .

(١) كانت اللغة اللاتينية إبان الإمبراطورية الرومانية ومابعدها بقرون تسمى «لنجوا فرانكا » أى اللسان الذى يستعمله جميع الفرنجة . ولكن انهيار الامبراطورية الرومانية شجع ظهور لهجات منحطة عديدة فى شتى أنحاء أوربا ، وخاصة فى إيطاليا وأسبانيا والبرتغال وفرنسا . هذه اللهجات المنحطة استقلت بالتدريج عن اللسان الأصلى ، وأصبحت كل منها تسمى « لنجوا رومانتكا » ، أى اللسان المستعمل فى أى مصر من أمصار الإمبراطورية الرومانية ، وخاصة فى أوائل عصر النهضة الأوربية . ولكن الأدب المكتوب باللنجوا رومانتكا ظل أدبا شعبيا غير معترف به إلى أوائل عصر النهضة ، أدبا عاميا ينظر المثقفون إليه نظرهم إلى أدب بربرى لا تليق بأحد قراءته أو المساهمة فيه . وكان الشعراء المتجولون فى العصور الوسطى من طوائف التروبادور والتروڤير والمنسنجر هم أهم من استعمل اللغات العامية فى قريضهم قبل مجىء دانتى فى إيطاليا وسرڤانت فى أسبانيا ورابليه فى فرنسا وتشوسر فى انجلترا ، وهم الأدباء الذين وضعوا أسس اللغات الأوربية الحديثة بما أنتجوه من شعر أو

أو نثر كل فى لغته . وكان أوضح طابع لهذا الشعر العامى ، الرومانتى إذا شئت ، هو طابع الإسراف فى الخيال والإفراط فى المشاعر ، وخاصة كما كان ينظم فى أرض السحر والخيال ، پروڤانس ، من أعمال فرنسا ، وفى أراجون الملتهبة وكاستيل ذات العواطف الهوجاء ، وهما من أعمال أسپانيا . لذلك اتخذت الصفة « رومانسى » أو رومانتيك بلغتهم ، معنى « خيالى » أو « بعيد عن الواقع » وما إلى كل ذلك من معانى الإغراق فى الأوهام . ونسى النـاس معناها الاشتقاق ، أى « صفة الأدب المكتوب باللغة العامية » .

(٢) قال إيڤلين فى « يومياته » سنة ١٦٥٤ « كذلك نجد مكاناً رومانسيا للغاية فى هذا الجانب البشع من جبال الألب » . ولعل هذا الاستعمال للـكلمة أقدم ما ورد فى اللغة الإنجليزية . وهو كما ترى معناه كلام يوقظ الأحلام ويذكى الخيال . وهو من المعنى الأول .

(٣) كتب پيپس فى « يومياته » بتاريخ ١١ مارس ١٦٦٧ يصف الدسائس الدبلوماسية التى عرفت عن لويس الرابع عشر فقال : « هذه الأشياء تـكاد أن تـكون رومانسية ولـكنها فى الواقع صحيحة ، فقد أخبرنى السير ه . تشوملى أن الملك رواها بنفسه البارحة » ، ومعناها أن الحيل الملـكية لا تـكاد تصدق لغرابتها ومهارتها حتى أن راويها ليتهم بالفشر أو التلفيق . وهو معنى يختلف قليلا عن المعنى الأول والمعنى الثانى .

(٤) أما توماس سپرات ، واضع كتاب « تاريخ الجمعية الملـكية » ، فقد كان من أكبر أنصار العلم التجريبى والفلسفة العقلية فى القرن السابع عشر ، لذلك كتب يقول عن ذلك المنهج الجديد أنه «سوف يشفى عقولنا من الورم الرومانسى ، بأن يقرب منها كل شىء فى حجمه الطبيعى حتى تألفه » . وفى مجال آخر يقول إن من المضار التى ينسبها الناس للعلم أنه يجعل الناس « رومانسيين ، من شأنهم أن يتصوروا الأشياء أكمل مما هى فى الواقع ويبالغون فى فهم صفاتها » . وهذا القول الأخير يجعل الرومانسية كلمة مرافقة للمثالية .

(٥) فى القرن الثامن عشر شاع استعمال كلمة رومانسى فى وصف العمائر . فأديسون يقول فى «ملاحظات عن بعض بقاع أوربا» سنة ١٧٠٥ « وهنا أرونا على البعد تلك الفلوات التى ذاع صيتها فى الآفاق لما كان فيها من توبة مريم المجدلية التى يزعمون أنها بعد وصولها إلى مرسيليا فى صحبة ليعاذر ويوسف قضت ما بقى من أيامها بين تلك الجبال والركام فى

عجيب متصل إنه لمنظر رومانسى ، ولعل هذه الصفة فيه هى التى دفعت الناس إلى اختراع مثل هذه الأساطير الخرافية » . أما الشاعر توماس جراى فقد كتب فى ١٧٣٩ يصف دير جراند شارتريز بفرنسا بأنه « من أعجب المناظر التى شاهدها فى حياته ومن أشدها رومانسية ورهبة » .

(٦) كتب الإيرل أوف شافتسبرى فى كتابه « الخصائص » سنة ١٧١١ يستعمل كلمة الرومانسى بمعنى المنتسب للعصور الوسطى ، ووصف شعراء عصر إليزابيث أو شعراء حركة الرنيسانس أو شعراء القرن السادس عشر فى انجلترا ، سمهم ماشئت من هذه الأسماء ، من أمثال مارلو وشكسپير وتشابمان وفلتشر ، « أنهم كانوا أسبق الأوربيين إلى النزول فى شعرهم عن القافية ، تلك الضرورة المزعجة النابية ، منذ الطراز القوطى فى الشعر » . بهذا وصلنا فى القرن الثامن عشر إلى فهم كلمة رومانسى على أنها مرادفة لكلمة قوطى . وليس هذا من عمل شافتسبرى وحده وإنما شاركه فيه عامة الكتاب فى ذلك القرن ، كما نجد مثلا فى كتاب الأسقف رتشارد هيرد « رسائل فى موضوع الفروسية والرومانسية » ، أنه يصف ملحمة « الملكة الحورية » التى نظمها الشاعر الإليزابيثى العظيم إدموند سپنسر بأنها « رومانسية وليست كلاسية » . قارن بهذا كذلك قول توماس وارتون فى كتابه « تاريخ الشعر الإنجليزى » الذى يصف دانتى بأنه « هذا المزيج الرائع من الخيال الكلاسى والخيال الرومانسى » .

كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق الأوغسطى الأرستقراطى الذى لا يحس الجمال إلا إذا كان منظما واضحاً بسيطا ، هادئاً مصقولا معقولا دقيقاً مركزاً لا خطأ فيه ولا إهمال ، كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق الأوغسطى الأرستقراطى هو انتشار الحنين إلى الجمال الغريب . وكان الشعراء الأوغسطيون أنفسهم من أسبق الناس إلى الإحساس بهذا الحنين ، رغم قبولهم لأصول الأدب الشكلى الجامد واعترافهم بمواضعات الحياة الارستقراطية . لكن الحنين إلى الجمال الغريب لم يكن عاما ولا معترفا به من المجتمع ، وإنما كان مجرد نزوة يحس بها الناس كلما أثقلتهم تكاليف الحياة الأرستقراطية التى لا تعرف المرونة ونظامها الذى لا يغتفر الفوضى سواء فى الأخلاق أو فى السلوك أو فى الحديث أو فى الفن ، الخ . ولعل

(١) الجزء الثالث ص ٢٤١ سنة ١٧٨١ .

أحسن ما يعبر عن هـذا الحنين الخفيف إلى الجمال الغريب هو قول بوالو ، إمام المدرسة الأوغسطية فى فرنسا ، فى قصيدته المشهورة « فن الشعر » : « قليل من الفوضى يصلح الفن » .

ظهر هذا الحنين الخفيف فى انتشار العمائر القوطية والغابات الصناعية قبل أن يظهر فى الفن عامة وفى الأدب خاصة ، وكانت هذه بذور الرومانسية فى انجلترا . ونمت هذه البذور بنمو القرن . فبعد أن كان المثل الأعلى فى فن البساتين حدائق التريانون بقصر فرساى خارج باريس ، أصبحت غابة وندسور خارج لندن هى المثل الأعلى . والأولى تمثل جمال الصناعة ، جمال التناسق ، كل شىء فيها مخطط بقدر وكل شىء فيها يتبع التصميم العام ؛ والثانية تمثل جمال الطبيعة البكر ، الطبيعة الوحشية التى لم تعبث بها يد إنسان . كذلك كثرت العمائر القوطية من قصور وكنائس ، لأن الطراز القوطى طراز قائم على الإسراف الشديد ، وهو طراز كثير التعقيد ، كثير الزينة ، كثير المبالغة والتهويل ، قليل التناسق ، حزين ، أحزانه من أحزان المسيح ، مظلم ، كئيب ، غريب الجمال ، خرافى الإبراج ، خرافى التصميم . ولا عجب فهو فن مسيحى بكل معنى الكلمة ، نشأ فى العصور الوسطى حين علمت الكنيسة الرومانية الغزاة القوط ، برابرة الشمال ، مبادئ المسيحية . فالرجعة إليه فى القرن الثامن عشر هى فى الواقع رجعة إلى العصور المظلمة والثقافة القوطية ، وهى عند النقاد رجعة رومانسية لأنها رجعة إلى زمن اللنجوا رومانتكا . من هنا أصبحت الرومانسية مرادفة لكلمة القوطية . وشافتسبرى يستعملها بالمعنى التاريخى لا سواه ، لأن شافتسبرى لم يكن يحب القوط ولا العصور الوسطى ولا المسيحية ولا الرومانسية . كان شعر العصور الوسطى المنظوم باللهجات اللاتينية المنحطة شعراً موزوناً مقفى تحت تأثير القوطية لأن القوط قوم متبربرون تؤثر القافية فيهم كما يؤثر دق الطبول فى أكلة لحم البشر ، ففخر شكسبير ومعاصريه (باستثناء سپنسر) عند شافتسبرى هو أنهم كانوا أسبق من سواهم من الأوروبيين إلى نبذ القافية البربرية والعودة إلى نظام الشعر المرسل ، الشعر الموزون غير المقفى ، الذى اتبعه اليونان المتحضرون والرومان المتحضرون قبل أن تفسد لغتهم اللاتينية ويبربرها البرابرة.

هذا كلام شافتسبرى . أما عبارة توماس وارتون وعبارة الأسقف هيرد فيهما نجد أن الكلمة مستعملة بنفس هذا المعنى التاريخى ، ولـكن فى غير امتعاض .

الرومانسى عند أهل القرن الثامن عشر هو كل ما انتسب إلى أوروبا المسيحية فى

القرون الوسطى ، والكلاسى هو كل ما انتسب إلى أوروبا الوثنية أيام حضارة اليونان والرومان . وهذا الفهم هو ما دفع بعض النقاد المحدثين إلى الكلام عن الحركة الرومانسية فى القرن التاسع عشر على أنها حركة مسيحية بل حركة كاثوليكية على وجه التعيين .

(٧) يؤيد هذا ما كتبه الشاعر الألمانى العظيم هاينريخ هاينى فى كتابه « المدرسة الرومانسية » سنة ١٨٣٦ . قال : « فماذا كانت المدرسة الرومانسية فى ألمانيا ؟ لم تكن إلا إحياء ما كان فى العصور الوسطى من شاعرية كما ظهرت تلك الشاعرية فى قريض تلك العصور وفى لوحاتها وفى تماثيلها ، وكما ظهرت فى فنها وحياتها » . كذلك تحدث فى المجال نفسه عن شعر العصور الوسطى فقال : « مهما يكن من شىء فإن هذا الشعر خرج من المسيحية : لقد كان الزهرة التى نبتت من دم المسيح » . « فلقد كانت مريم العذراء سيدة الكنتوار التى جذبت بابتسامتها الساحرة برابرة الشمال » . بهذا نرى أن هاينى يجد أن أهم خصائص الأدب الرومانسى فى نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر أنه استمد وحيه من الأدب الأوروبى فى العصور الوسطى ، ذلك الأدب الذى نعته هاينى بأنه كان أدباً مسيحياً . هذا التفسير للرومانسية طغى على فهم عدد جم من المؤرخين والنقاد حتى لقد أصبحت الحركة الرومانسية فى عامة الكتب تعرف بالإحياء الرومانسى ، أى الرجعة إلى العصور الوسطى . وهذا الفهم يعود بنا إلى المعنى الاشتقاق للكلمة إلى حد ما .

(٨) الرومانسية فى روسو تقوم على مباشرة الإحساس الفردى ، على مباشرة الاختبار الفردى . لماذا ؟ لأن المجتمع وكل ما فيه من عرف وتقاليد ومقاييس وقيم ونظم عند روسو فاسد وهو فاسد لأنه لا ينسجم مع الطبيعة . المجتمع فاسد لأنه سجن كبير يحد من حرية النفس الإنسانية كما هى موجودة فى الأفراد . والفرد لن يكتمل نموه إلا إذا كسر جدران هذا السجن وحرر نفسه من أسر الجماعة وعاد إلى الطبيعة ، امه الكبرى ذات الصدر الحنون ، حيث لا قيود ولا سدود . والطبيعة خيّرة لأنها حرة والمجتمع شرير لأنه يقوم على الرق . فلا سبيل إلى انطلاق ما فى الفرد من قوة تلقائية عظمى إلا برجعته إلى الطبيعة . والرجعة إلى الطبيعة عمل أخلاقى وواجب إنسانى لأن الإنسان خيّر بطبيعته . ورجل الغاب « همجى نبيل » وعصور البربرية الأولى هى العصر الذهبى فى تاريخ الإنسانية ، ولا سبيل إلى استعادة العصر الذهبى إلا بنبذ الحياة الاجتماعية أو على الأقل تحطيم الأغلال الفكرية

والبادية التى تفرضها على الفرد الجماعة. . الحرية الفردية هى أسمى ما فى الوجود . هذه هى نظرية الرجوع إلى الطبيعة وهذه هى نظرية الهمجى النبيل وهما خلاصة ما تركه روسو لنا من فلسفة .

« لقد علمهم روسو أن الإنسان خيّر بطبعه وأن القوانين والعادات الفاسدة وحدها هى السر فى عبوديته ، فإذا أزيلت هذه القوانين والعادات الفاسدة ظهرت إمكانيات الإنسان ، وهى لا تحد بحدود ... هذا هو جوهر الرومانسية من أى نوع كانت : أن الإنسان ، الفرد بالذات ، مخزن لا ينضب من الممكنات » . هكذا شرح ت . إ . هيوم الرومانسية كما فهمها فى كتابه « خواطر » .

(٩) نجد فى « محادثات جيتى وإكرمان » أن جيتى كان ينسب لنفسه شرف إدخال اصطلاح « الرومانسية » فى ألمانيا للمرة الأولى . فكيف فهم جيتى الرومانسية ؟ فى المحادثة التى تحمل ٢١ مارس سنة ١٨٣٠ تاريخاً لها ، قال جيتى يصف عملا من أعماله يدعى ليلة الفالپورجيس: «لقد حاولت على أية حال أن أجعل عملى عملا واضحاً تمام الوضوح متأثراً فى ذلك بأسلوب القدماء (يقصد اليونان والرومان . ل . ع.) ولم أترك فيه شيئاً غامضاً أو شيئاً يوحى باللبس مما قد يناسب الذوق الرومانسى فى الأسلوب . إن فكرة التميز بين الشعر الكلاسى والشعر الرومانسى التى تملأ أرجاء العالم كله اليوم وتخلق الكثير من أسباب الخلاف والانقسام جاءت من شيلر ومنى . فلقد بسطت نظرية المعالجه الموضوعية فى الشعر ولم أحاول أن أخرج عليها ، ولكن شيلر الذى ينتج إنتاجا ذاتياً يعتقد أن طريقته هى الأصوب ... ثم أخذ الأخوان شليجل الفكرة عنا ومنهما انتشرت فى كل مكان ، فكل الناس يتحدثون الآن عن الكلاسية والرومانسية ، وهما مذهبان لم يكن أحد يفكر فيهما منذ خمسين سنة » .

الرومانسية إذا هى الذاتية ، والكلاسية إذا هى الموضوعية ، عند جيتى . فما معنى هذا ؟ الذاتية باختصار هى الاختبار الفردى والموضوعية هى الاختبار الذى يشترك فيه سائر الناس . فالأدب يكون ذاتياً إذا كانت مادته مادة مستقاة من فكرة الكاتب الشخصية عن الحياة ، فإذا تكلم عن الحب لم يتكلم عن الحب الذى يحسه سائر الناس ، لم يتكلم عن تلك العاطفة العامة التى يعرفها القلب الإنسانى العادى ، بل تكلم عن الحب كما يفهمه الكاتب نفسه ،

والكاتب نفسه لا يحب كسائر الناس ، فهو إما محب على طريقه أفلاطون كحب بول لفرچيني عند برناردان دى سان پيير أو محب حباً عنيفاً مدمراً يدفعه إلى الانتحار كحب ڤرتر لمرجريت عند جيتى أو محب امرأة لم يرها إطلاقا و إنما أعجبته رسائلها كما فعل شلى فى نشيده « إلى الجمال العقلى » ، أو محب حباً شيطانياً أسود يسمم المحب والمحبوب و يدفع صاحبه إلى تهشيم كل عزيز لديه كحب هيثكليف لكاترين عند إميلى برونتى أو محب للأجساد ملتمس فى سعيرها شفاء النفس على أسلوب بودلير أو محب طفلة فى الرابعة كما فعل نوڤاليس أو صبية فى الرابعة عشرة وهو شيخ فى الثمانين كما فعل جيتى . لكن الناس لا يحبون على طريقة أفلاطون ولا ينتحرون إذا فشلوا فى الحب ولا يتيمون بامرأة لا يعرفونها ، إلخ . فهذا النوع من الحب إحساس فردى بحت . فإن وجدته فى أدب كان ذلك الأدب أدباً ذاتياً بتعبير جيتى . وما يقال فى الحب يقال فى سائر الاختبارات والعواطف والأفكار التى ينقلها الأدباء إلى الناس . بل إن الذاتية فى الأدب قد تتناول التعبير الأدبى كذلك . فالأدب الذاتى من الناحية الشكلية أدب يكتبه صاحبه « ليعبر » عن نفسه ولا يكتبه « ليصور » الحياة . و إذا كان رائد الأديب مجرد التعبير عن نفسه فهو فى حل من أن ينقل اختباره إلى قارئه أو لا ينقله ، لأن مراده هو التعبير أولا لا التصوير . وما اللغة إلا أداة اصطلاحية عرجاء قد تفى بغرضه وقد لا تفى . فإن وفت بغرضه كان بها و إن لم تف فالذنب ذنب اللغة وليس ذنب الأديب . و إن عجز القارئ عن فهم الكاتب فالذنب ذنب القارئ لا ذنب الكاتب . فالكاتب الذاتى لا يعد نفسه مسئولا أمام القارئ ، وهو لا يكتب ليسلى الناس أو ينفعهم بثمرة اختباره بل يكتب ليسلى نفسه و يعطى اختباره شكلا وخلقة أياً كان هذا الشكل أو هذه الخلقة . والفنان لا يحب أن يعطى اختباره شكلا وخلقة و إنما يكتب برغمه و يخلق لأن الخلق ضرورة من ضرورات الوجود ، لأن صدره يضيق باختباره ، لأن اختباره يعصف بصدره ، ولا سبيل إلى الخلاص منه إلا بإخراجه من صدره و إراقته على الورق إن كان أديباً أو على اللوحة إن كان رساماً أو فى الحجر إن كان مثالا أو فى التنظيم إن كان سياسياً إلى آخر ما هنالك . هذا هو معنى الخلق عند أصحاب الذاتية : قوة مذخورة عظمى إما أن تخرج من النفس و يكون لها وجود مستقل أو تدمر صاحبها تدميراً . والأديب الذاتى يجعل من نفسه مقياس كل شىء ، مقياس الوجود بأكمله ، وهو فى حدود فنه يكتب ما يشاء على النحو الذى يشاء ، فلا يلزم

نفسه بقبول ثمرة الاختبار الإنسانى أو ما نسميه الميراث العظيم ، ولا يتقيد بالقيم التى تواضع الناس عليها ولا يخضع ذوقه لأصول التعبير التى اتفق الناس عليها .

هذه هى الذاتية ، والموضوعية نقيضها تماماً .

فالذاتية هى التجريد الفلسفى للفردية . والرومانسية عند جيتى تتساوى مع الذاتية . وهى فكرة قريبة من الفكرة التى بشر بها روســو ، إلا أن جيتى قد ردها إلى وضعها الفلسفى العالى فى حين أن روسو قد كشف لنا معناها الإنسانى والاجتماعى .

(١٠) يستخرج من تعريف جيتى أن الغموض ملازم للرومانسية .

(١١) فهم ستندال التعارض بين الكلاسية والرومانسية على أنه التعارض بين القيد والحرية ، بين اتباع القواعد الأدبية التى ورثناها عن القدماء و بين التجديد . كل هـذا مشروح فى كتابه «راسين وشكسبير » . وعند ستندال أن النموذج الأكبر للأدب الكلاسى هو راسين الفرنسى والنموذج الأكبر للأدب الرومانسى هو شكسبير الإنجليزى . قبل راسين « أصول » الأدب المسرحى كما وضعها أرسطو وكما باشرها اليونان ورفض شكسبير تلك « الأصول» . أما راسين فقد قبل جميع هذه القيوم بلا استثناء ، وأما شكسبير فقد كسرها جميعا بلا استثناء . بهذا يكون راسين شاعراً كلاسيا و يكون شكسبير شاعراً رومانسيا عند ستندال . بهذا تكون الرومانسية مرادفة للحرية الفنية . والحرية الفنية عند ستندال أفضل من التقليد الفنى لأن شكسبير عنده أفضل من راسين . فإن قرأت مقدمة فكتور هيجو لمسرحيته « كرومويل» وجدت فيها كلاما شديد الشبه بكلام ستندال ، وجدت دفاعا عن الرومانسية شديداً ، وفهمت أن الرومانسية والحرية الفنية شىء واحد .

(١٢) تقرأ كتاب لويس برتران « نهاية المذهب الكلاسى والعودة إلى الآداب القديمة » فتجد فيه وصفا للحركة الرومانسية فى فرنسا أنهـا ، بنص تعبيره ، « رنيسانس للرنيسانس» ، أى بعث لحركة البعث أو إحياء لعصر النهضة الأوروبية ومعنى هذا أن شعراء العصر الرومانسى فى فرنسا استمدوا نماذجهم الفنية وفهمهم للحياة من شعراء عصر الرنيسانس، وخاصة من رونسار ودى بلّيه . وفى انجلترا نجد ظاهرة تشبه ذلك . فأثر تشابمان وملتون فى شعر كيتس معروف لجميع الناس . أما شكسبير فقد مات قرنين كاملين حتى اكتشفه الأخوان فردريك شليجل ووليم شليجل فى ألمانيا ، فتحرك فضول الإنجليز وعرفوا أن فى

تراثهم كنزاً مهملا . ورجع شلى و بيرون إلى وثنية اليونان ، آونة رأساً وآونة عن طريق شعراء الرينسانس . أما من ناحية القوالب الفنية فقد شاع استعمال الشعر المرسل الذى ابتكره الإليزا ! بيثيون ونبذه الأوغسطيون .

(١٣) من مفهوم الرومانسية عبادة الطبيعة . فقد كان لكتابات روسو أثر بالغ فى تكوين شعراء الطبيعة من أبناء المدرسة الرومانسية فى كل دولة من دول أوروبا . ولم يكن الرجوع إلى الطبيعة الذى دعا روسو إليه رجوعا إلى الطبيعة فى السلوك أو فى الأخلاق أو فى فهم الحياة فحسب بل كان أشبه شىء بدين جديد أو حركة صوفية اشترك فيها عامة رجال الفكر الأوروبى فى عصر الثورة الفرنسية وكان كهنتها وردزويرث فى انجلترا وجيتى فى ألمانيا . وشاعت فى أوروبا نظرية الحلول التى تطورت عن نظرية سپينوزا فى وحدة الوجود ، ومؤداها أن الله ليس له وجود مستقل عن الكون و إنما هو « مجموع الوعى الموزع فى أرجاء الكون » بعبارة سپينوزا نفسه . أى أن الله والكون شىء واحد بالإجمال ، أو ما يشبه هذا . وكانت صيحة الحرب فى مبدأ الحركة الرومانسية أن « عودوا إلى الطبيعة » فأصبحت حين بلغت الحركة عنفوانها فى أوائل القرن التاسع عشر أن « اتحدوا مع الطبيعة» . أما جيتى فقد دعا الناس إلى أن « يعيشوا داخل الكل » فى كل عمل يعملونه وفى كل فكرة تسكن خواطرهم ، وكان مراده طبعا أن يتصل الإنسان الجزئى بالوجود الكلى و يندمج فيه و يستهديه التوفيق فى كل ما يتعلق به . أما وردز ويرث فقد تاه بين بحيرات اسكتلندا وجبالها ليقرأ معانى الألوهة فى الزهرة وفى الصخرة وفى الشجرة وفى مياه الغدير ، وقال للناس إن الطبيعة تشفى الإنسانية من أوجاعها ، وعرف مذهبه باسم « الپانثية » . وتاه بيرون وشلى بين بحيرات إيطاليا وهناك اتصلا بسر الوجود . ولم يكن اتصال الشعراء بالطبيعة فى الحركة الرومانسية اتصالا فنيا فحسب ، يستمدون من جمالها الوحى ، بل كان رياضة روحية عنيفة ، وتجاوز شعرهم أحيانا حدود الغزل الصوفى ذاته ، فكان تعبيرا كاملا عما يراه الموجود فى ساعة الوجد . لذا قرأ بعض النقاد فى عبادة الطبيعة طابع الوثنية وقرأ آخرون منهم فيها طابع الدين الجديد .

(١٤) من المعانى الملازمة للحركة الرومانسية الثورية فى الأدب كما رأيت ، ولكن من المعانى الملازمة لها كذلك الثورية فى السياسة . فقد كان بيرون وشلى والكثرة المطلقة من الرومانسيين جمهوريين فى عقيدتهم السياسية ، ومن لم يكن منهم جمهوريا كان عدوا

للطغيان فى أى شكل من أشكاله . وهذا المعنى مستخرج من الروسوية .

(١٥) الحركة الرومانسية معروفة باسم حركة العاصفة والاندفاع (فى الأصل الألمانى شتورم أونت درانج) لما تميزت به من العنف فى الإحساس والعنف فى التعبير . فوجد الشاعر مكانه بين الأبطال الذين يقودون الإنسانية إلى مصيرها العظيم ، كما أعلن كرلايل فى كتابه « الأبطال وعبادة البطولة » . وظهر الشاعر فى ثوب النبى الذى ألهم الحكمة والرشاد فهو يترجم عن قلب الجماعة وعقلها فى كل شىء ، كما قال شلى فى « الدفاع عن الشعر » . وأعلن الرومانسيون أن العبقرية أو الأرستقراطية الذهنية كما كانوا يسمونها أحيانا هى أعلى مافى الوجود ، وأن الفنان العبقرى هو سيد العبقريين طراً .

كل هذا حدث بعد أن كان الفنان فى القرن الثامن عشر محسوبا على الأشراف يمشى فى ركابهم ويمدح أصلابهم ويهجو أعداءهم ويجمل مجالسهم المونقة فيصلونه بالمال . وأثيرت من جديد مشكلة الصناعة والإلهام فى الأدب ، فكان الشاعر إدوارد يونج فى طليعة المنادين بنظرية الإلهام فى مقاله « خواطر فى الابتكار الأدبى » الذى ظهر فى منتصف القرن الثامن عشر . وإدوارد يونج هذا لم يكن رومانسيا حرا ولا أوغسطيا حرا ، وإنما وقف بين عالمين ، قدم فى بيت راعيه الدوق هوارتون وقدم فى المدرسة الجديدة التى تتشوف إلى حكومة العباقرة . وليس هذا بغريب ، فقد كان سيده الدوق رجلا غريب الأطوار حقا إذا صدقت رواية سپنس عنه فى كتابه «النوادر» ، ينفحه يوما ببضعة آلاف من الجنيهات جزاء له على قصيدته « العاطفة الكبرى » ، ويأمره يوما بأن يتسلق بابا ليصلح خطأ فى أعلى الحائط ، ثم يفتح الباب فجأة ويترك شاعره معلقاً ليتفكه بمنظره .

وكان لا بد للحركة الرومانسية من مسيح مصلوب ، وكان هذا المسيح المصلوب هو تشاترتون . وتشاترتون هذا كان فتى موهوبا من أبناء بريستول زيف مجموعة من الأشعار تعرف « بقصائد رولى » وزعم أنها من عمل شاعر مجهول فى القرن الرابع عشر ، ولكن التزييف لم يكن دقيقاً لجهل الفتى بأصول النحو الإنجليزى فى زمن تشوسر ، فكشف الدكتور چونسون أمره ، ولما نزح إلى لندن ليحترف الأدب تضور فى شوارعها جوعا فأقدم على الانتحار وهو بعد فى الثامنة عشرة . وقد جعل ألفريد دى ڤينى منه بطل مسرحية تحمل اسمه فكان لتلك المسرحية أثر بالغ فى الشباب الفرنسى فى القرن التاسع عشر فخال كل شاب

أنه تشاترتون الشهيد . واقترنت العبقرية فى أذهان الناس بالمرض وبالموت الباكر قياساً على ما حدث لكثير من الرومانسيين . وسادت بين رجال الفن الروح الهرنانية ، نسبة إلى مسرحية « هرنانى » لفكتور هيجو ، وهى روح التحدى للقضاء والإيمان العميق بأن العبقرى عملاق شامخ تذوب السلاسل فى يديه وتتهاوى جدران السجون أمام نفسه الجبار .

وتبدلت أذواق الناس فى الأدب فانصرفوا عن طلب الجمال . والأناقة إلى طلب السمو أو ما يسمونه بالسمو . وتجد مبادئ هذا الذوق الجديد فى بحث إدموند بيرك فى « منشأ فهمنا للفن السامى والفن الجميل » . فكان من ذلك أن ظهرت فى الفكر الأوروبى فلسفة فنية جديدة تدعى فلسفة القبح ، دافع فكتور هيجو عنها فى مقدمة مسرحيته « كرومويل » ، وصار القبح للمرة الأولى فى تاريخ الإنسانية موضوعا للخلق الفنى وتكالب على القبح الشعراء يستمدون منه المتعة ويلتمسون فيه المغزى العالى كما يتضح من « أحدب نوتردام » لهيجو ومن « أزهار الشر » لبودلير .

كذلك عرف عن الرمانسيين حبهم للمغامرة وكلفهم بالأسفار وضيقهم بالحياة التى تجرى على وتيرة واحدة . لذلك كان أول واجب على الرومانسى الإنجليزى أن يحج إلى القارة الأوروبية وأول واجب على الرمانسى القارى أن يحج إلى انجلترا وبدا هذا الشره فى الاختبار فى تهالك عامة الرومانسيين على اللذات الغريبة ، فأدمن كولريدج ودى كوينسى على الأفيون وبودلير على الحشيش. أما كيتس فقد بلغ من كلفه بالحياة الحسية العنيفة أنه كان يضع الفلفل على لسانه حين يشرب نبيذ الكلاريت البارد كيما يزداد إحساسه ببرودة النبيذ . وكان فى كل مناسبة يعلن كراهيته للتفكير وإيمانه بفضائل الحس . كذلك ظهر كلف الرومانسيين بالإحساسات العنيفة فى شيوع الموضوعات المرعبة فى أدبهم ، وفى كثرة تعرضهم للموضوعات التى تخدش العرف المقبول ، وفى ميلهم إلى التهويل فى الوصف ، وفى تعلقهم بالألغاز والأسرار واختلاق المواقف العصيبة إن فى مسرحياتهم وإن فى قصصهم وإن فى قصائدهم فليس غريباً إذا أن تظهر القصة البوليسية للمرة الأولى فى العصر الرومانسى على يد إدجار پو .

(١٦) من مظاهر الحركة الرومانسية داء يسمية الفرنسيون « مرض القرن » ويسميه الألمان « ڤلتشمرتز » أى الضيق بالحياة ويسميه الإنجليز « الملانكوليا » أى السوداء . هذا الداء هو التشاؤم . وقد كان التشاؤم فى بعض الرومانسيين تشاؤما صادقا وكان التشاؤم فى

بعضهم الآخر أثراً من آثار بيرون . وفى الحركة الرومانسية ظهر المذهب القائل بأنك لن تجد اللذة فى الحياة صافية لأنها دائماً مشوبة بالألم ، بل إن الألم طريق اللذة ، بل إن الألم لذة .

كتب كرلايل : « سألت نفسى : فيم برمكَ بالوجود ، وفيم هياجك ، وفيم حزنك ، وفيم تمزيقك لفؤادك منذ أن كنت صبيا ؟ أجب فى كلمة واحدة ولا تطل : أليس ذلك لأنك غير سعيد ؟ أليس ذلك لأنك أيها السيد لا تجد الاحترام الكافى ولا تجد الغذاء الكافى ولا تجد فراشاً ناعماً ولا تجد قلباً حدوبا ؟ ما أحمقك أيتها الروح ! أى نص فى قانون الوجود قال بأن السعادة حق من حقوقك ؟ منذ فترة قصيرة لم يكن لك حق الوجود ذاته . وماذا يمنع أن يكون القدر قد كتب لك فى السجل القديم أنك ولدت لتشقى لا لتسعد ! وهل أنت إلا طير جارح يطير فى أرجاء الكون باحثاً عن طعام ، فتنعق فى ألم لأنك لا تجد من الرم ما يشبع نهمك ؟ اطو صحائف بيرون ؛ وافتح صحائف جيتى » .

(١٧) كتب شاتوبريان فى « المذكرات » يصف الأرستقراطية الإنجليزية كما رآها أثناء سفارته فى لندن سنة ١٨٢٢ ثم كما صارت فى ١٨٤٠ . قال :

« فى ١٨٢٢ كان على الوجيه أن يبدو لأول وهلة رجلا بائسا عليلا : وكان عليه أن يهمل فى بعض مظهره ، فيترك أظافره دون قص ، أو يحلق قسما من ذقنه ويترك القسم الآخر ، كأنما شعره قد نما فجأة وبسرعة بسبب كثرة نسيانه وشرود لبه تحت ضغط اليأس ، تلعب الريح بشعره ، ويجتمع فى محياه العمق والسمو والشرود والرهبة : وكان عليه أن يلوى شفتيه احتقارا للجنس البشرى ، ويبدو متعب القلب منهكا على طريقة بيرون ، تكاثرت عليه هموم الحياة وألغازها .

« أما اليوم فقد تبدلت الحال ، فالوجيه لا بد أن يكون له مظهر الرجل الظافر المرح الذى لا يخلو من الوقاحة . ولا بد له أن يعنى بزينته ، وأن يكون ذا شارب أو لحية مقصوصة فى شكل مستدير كأنها الدنتلا حول جيد الملكة إليزابث أو كأنها قرص الشمس المنير . وهو يظهر استقلال شخصيته واعتزازه بهذا الاستقلال بأن يحتفظ بقبعته على رأسه وهو متمدد على الأريكة رافع رجليه واضع حذاءه فى وجوه السيدات المعجبات الجالسات قبالته . وحين يخرج راكباً جواده تراه ممسكا بعصا كأنه ممسك بقنديل من قناديل الكنيسة ، جالساً على صهوة الجواد فى غير اكتراث كأنما الصدفة وحدها هى التى وضعته عليها . وهو دائما كامل الصحة ، وهو دائما فى حالة انتعاش فياض كأنه قد مرّ فى يومه بخمس أو ست اختبارات

سارة . أما المتطرفون فى الوجاهة ، أعنى المغالون فى العصرية فيدخنون البيبة » .

وعلى الجملة فقد كانت الحياة من أولها إلى آخرها أشبه « بالبوز » الدائم يتكلفه الوجهاء والفنانون معا . أما يوم الوجيه فقد رآه شاتوبريان يوما مقلقاً للراحة حقا . كنت ترى الوجيه فى لندن خارجا على جواده فى السادسة صباحا فى طريقه إلى حفلة فطور فى الريف ، ثم يعود مع الظهر ليتغدى فى العاصمة ، ثم يستبدل ثيابه ليخرج فى نزهته العصرية فى هايد پارك أو بوند ستريت ، ثم يستبدلها ثانية للعشاء فى السابعة والنصف ، ثم يستبدلها ثالثة لشهود الأوپرا ، ثم يستبدلها مرة رابعة عند منتصف الليل لحضور حفلة ساهرة . وحين زار البرنس پكلر موسكا ولندن بين ١٨٢٦ و ١٨٢٨ ، زار بيتاريفيا فى بلدة نيوماركت فشاهد فى حجرة الاستقبال شابا منصرفا عن جميع الحاضرين ، « وقد دفن نفسه فى فوتيل كبير واضعاً حذاءه الأيمن الأنيق على ركبته اليسرى وقد بدا عليه فى وضعه هذا أنه منهمك فى قراءة كتاب مدام دى ستايل عن ألمانيا إلى حد ألهاه تماماً عن جميع الحاضرين » . وحين بدأ العشاء أنشأ هـذا الوجيه يتحدث عن جيتى وكتابه « فُست » أى « فاوست » . كذلك ذكر البرنس پكلر موسكاو أنه سمع بوجيه انجليزى كان يمشى بصحبة إحدى السيدات فأبصرا رجلا يصارع الأمواج ويوشك أن يغرق ، فلما طلبت السيدة إلى صاحبها الوجيه أن ينتشل الغريق رفع الوجيه اللورنييت (وهى عوينات لها مقبض تمسك منه وليس لها إطار فتلبس) إلى عينيه وتأمل الغريق مليا ثم أجاب : « هذا مستحيل يا سيدتى ، فأنا لم أقدم قط إلى هذا السيد » .

هذه هى الروح البيرونية التى انتشرت فى القارة الأوربية كلها لا فى باريس وحدها ؛ ولقد كنت تجد أشعار بيرون وقصص وولتر سكوت فى كل مكان ؛ وكان لنبلاء بطرسبرج ناد إنجليزى ؛ وكان نبلاء المجر يشترون جيادهم من انجلترا . بالجملة جن أهل القارة بالعادات الانجليزية والألعاب الإنجليزية والسياسية الإنجليزية والأدب الإنجليزى ، وأخذوا عن الإنجليز كل شىء إلا الطهى !

(١٨) من الأوصاف التى وصفت بهـا الرومانسية ، وخاصة فى العصر الحديث بعد تقدم علم النفس ، أنها إطلاق سراح اللاوعى : وأصحاب هذا الفهم يستندون إلى الدفاع الحار الذى قام به كتاب الحركة الرومانسية عن نظرية الإلهام فى الأدب ، والنقد الشديد الذى

وجهوه لنظرية الصناعة . ألم يلهم كولريدج قصيدة « كوبلاخان » بنصها وهو مستغرق فى سبات عميق تحت تأثير الأفيون ؟ ألم يلجأ الكثيرون من أبناء المدرسة الرومانسية إلى تعاطى المخدرات ليوقظوا العقل الباطن ويعيشوا فى وادى الأحلام ؟

(١٩) تقرأ كتاب البروفسور لاسيلز أبركرومبى عن « الرومانسية » فتجد فيه تحليلا جديداً لمعنى الرومانسية . الرومانسية عند أبركرومبى هى أسلوب فى الأدب والحياة يقوم على ضعف النظر الطبيعى أو ضعف النظر المكتسب بالمرانة . ترى امرأة على البعد فتحسبها جميلة فإذا ما دنت منك تبين لك أنها ليست كذلك . الماضى جميل والمستقبل جميل لأنهما بعيدان عنك ، أما الحاضر فبشع لأنك تحيا فيه . الطبيعة . العمائر . البلاد . الناس . كل هذه تفقد كثيراً من رونقها إذا امتحنتها عن قرب . فإن كنت من أهل هذا الإحساس فأنت رومانسى وأدبك ومانسى كذلك وفى هذه الحالة لا يكون هناك تعارض بين الرومانسية والكلاسية ؛ إنما التعارض الحقيقى قائم بين الرومانسية والريالية ، أى بين الخيالية والواقعية فالواقعية هى أن تتقيد بالواقع وتشعر بجمال الواقع وتفهم مغزى الواقع . فما الكلاسية إذاً ؟ الكلاسية عند أبركرومبى هو وجود الرومانسية والواقعية جنبا إلى جنب فى كاتب واحد ، أو على الأصح اندماجهما تماماً . ووجود هذا الاندماج شرط فى أدباء الدرجة الأولى ، وهو سر عظمة هوميروس وڤرچيل ودانتى وشكسبير وملتون وجيتى . أما أدباء الخيال وحده أو الواقع وحده فهم صغار العباقرة .

(٢٠) قال ت . إ . هيوم فى كتابه « خواطر » ، « أنا لا أرفض الرومانسية فقط بل أرفض أعظم الرومانسيين . وأكثر من هذا ، أنا أعترض على الطبع الاستقبالى السالب » . وعنده أن « الإنسان حيوان ثابت محدود إلى درجة عجيبة . فبالتقليد والتنظيم وحدهما نستطيع أن نحصل من الإنسان على شىء ذى قيمة » .

(٢١) أما الشاعر المعاصر العظيم ت . س . إليوت ، الأمريكى الذى تجنس بالجنسية الإنجليزية ، البروتستانتى الذى اعتنق الكاثوليكية ، المواطن فى جمهورية الولايات المتحدة الذى أصبح ملكيا ، فلا غرابة أن يصف نفسه فى « لونسلوت اندروز » بأنه « كلاسى فى الأدب ، ملكى فى السياسة ، إنجليزى كاثوليكى فى الدين » . لكنه يحس بالأرض تميد تحت قدميه والقيم تذوب فى يديه والفوضى الفكرية تملأ القرن العشرين فيقول مستدركا « أنا واثق كل الثقة أن الاصطلاح الأول (أى الكلاسية ل . ع .) غامض كل الغموض

وما أيسر أن يتحول إلى لفظ ممجوج . كذلك ليس يخفى على أن الاصطلاح الثانى (أى الملكية ل . ع .) لا تعريف له فى الوقت الحالى وما أيسر أن يتحول إلى شىء أشد بشاعة من لفظ ممجوج ، أعنى ما أيسر أن يتحول إلى المحافظة المعتدلة . أما الاصطلاح الثالث (أى الكاثوليكية الانجليزية ل . ع .) فتعريفه ليس من شأنى » . ورغم أن إليوت عدل صياغته لهذه الفكرة إلا أنه لم يتنازل عن شىء من احتقاره للرومانسية . فالفرق عنده بين الكلاسية والرومانسية كما أوضح فى مقاله عن « وظيفة النقد » سنة ١٩٣٢ هو الفرق « بين ما هو كامل وما هو ناقص ، بين ما هو ناضج وما هو فج ، بين ما هو منظم و بين ما هو مبنى على الفوضى » .

٣

وجدنا إلى الآن من يقول إن الحركة الرومانسية كانت حركة مسيحية كاثوليكية ، ويستشهد بأعمال شاتوبريان ولامنيه ، أو يستشهد بتحول عدد كبير من « صغار » الرومانسيين من البروتستانتية إلى الكاثوليكية ، نذكر منهم هالر فى فرنسا وفردريك شليجل ودوروثيا فايت وآدم مولر وجوريس فى ألمانيا والكاردينال نيومان فى انجلترا . بل لا بأس كذلك من أن نقول لإثبات مسيحية الرومانسيين إن غرام ڤرتر بشرلوت عند جيتى و بول بڤرچينى عند برناردان دى سان پيير كان صورة متأخرة لحب دانتى لبياتريس و پاولو لفرنشسكا وأبيلار لإلويزا و پترارك للورا وتريستان لإيزولدا ، وهو حب زفافه فى السماء ، حب الأرواح للأرواح ولا دخل فيه للحواس ، وهو حب الفرسان فى القرون الوسطى الذى اكتشفه ڤاجنر ومجّده فى أوپراته . تقرأ عنه فى ملاحم الشعب التيوتونى والشعب الفرنسى وشعوب الشمال ، تقرأ عنه فى « النبلونجن ليد » و « الڤولسونجا ساجا» و « أغنية رولان » و « قصة الوردة » و « الملك آرثر » وسائر مخلفات العصور الوسطى ، أيام أن كان الفارس يخرج فى مغامراته فيرى فى الطريق مركبة مسافرة فيها سيدة جميلة لا يعرفها فيعرض خدماته عليها و يركض إلى جوارها الأميال والأميال لحمايتها ، وقد يتعرض فى ذلك للخطر ، وقد يخرج عليهم كمين من اللصوص أو كمين من الأعداء فيقاتل الفارس قتال الأسود حتى يدفع الأذى عن سيدته ، فإذا ما بلغت المركبة إلى نهاية الرحلة سالمة استأذن الفارس فى الانصراف ولم يطلب من سيدته أكثر من قبلة يطبعها على يدها ثم يعود أدراجه من حيث أتى . فإذا

اضفت إلى ذلك إحياء الطراز القوطى فى الكنائس والقصور إبان العصر الرومانسى تأيدت النظرية إلى حد بعيد .

لكن شعر كيتس ليس مسيحيا فى شىء وإن كان كيتس كثيراً ما استمد وحيه من العصور الوسطى : وكل ما تستطيع أن تقوله فى « السيدة القاسية » أو فى « أوتو الأكبر » لكيتس أنها أعمال استمد موضوعها من الحياة فى العصور اوسطى وليس فيها من المسيحية كثير أو قليل . كذلك لست أرى فى مسرحية « الكونت تشنشى » التى كتبها شلى أى نوع المسيحية أو الكاثوليكية ، بل إن من يقرأها يجد فيها تعريضاً بوحشية الأشراف ورجال الدين فى العصور الوسطى . كذلك الأمر فى الأبطال السكسون والأبطال الهايلانديين الذين نجدهم فى قصص سير وولتر سكوت مثل « إيڤانهو » و « كنلويرث » وفى شعره القصصى مثل « أغنية الشاعر الأخير » و « مرميون » و « سيدة البحيرة » ، ليس فيها من المسيحية أو الكثلكة قليل أو كثير ، وإنما فيها تصوير للفروسية فى عصر الإقطاع فحسب فهى قصص قوطيه أكثر منها قصصا مسيحية .

كذلك وجدنا من النقاد من يقول بأن الحركة الرومانسية كانت حركة وثنيه ، لأن فيها رجعة إلى آداب اليونان إما رأساً وإما عن طريق كتاب الرنيسانس . ولهذا القول ما يؤيده فى شعر العصر الرومانسى . إن كيتس الذى رأيناه من قبل كلفا بالجو الخرافى البارد المعتم الذى توحى به مدنية العصور الوسطى للخيال ، كان كذلك كلفا بالجو الإنسانى المشرق الذى توحى به المدنية اليونانية للعقل وتلهب به الحواس . ولقد عبد كيتس أپولو من دون الله . ولقد كان كيتس أثينيا أصيلا يسكن فى هامستدهيث . وإن فى قصيدته « لاميا » وفى « أنا شيده » لنموذجا حيا لشاعر فهم الحياة بقلبه فلم يجد فرقا بين الحق والخير والجمال شأنه فى ذلك شأن اليونان . وإذا كان كيتس قد استفاد من الأساطير القوطية فقد استفاد على صورة أوسع من الأساطير اليونانية . وإذا كان سير وولتر سكوت قد استخرج مادة أدبه من العصور الوسطى فإن لورد بيرون كان وثنيا فى أدبه وثنيا فى سلوكه وثنيا فى فهمه للحياه . لقد مات بيرون فى مسولونجى بعد أن قاتل لتحرير بلاد هوميروس ولم يمت فى سبيل الكنيسة الكاثوليكية أو الكنيسة البروتستانتيه . وتحرش بيرون بالكنيسة ورجالها معروف ، فكيف يقال إن الحركة الرومانسية وهو قطب من أقطابها كانت حركة مسيحية.

لقد وقف بيرون قلمه على تمجيد الحرية والسخرية من الملولا والأشراف ، فكيف يقال إنه استمد وحيد من عصر الأستقراطية البائد عصر الطغاة المستبدين . لقد كان بيرون ماجنا أشد المجانة ساخراً بكل شيء فى الحياة فكيف يقال إن العصور الوسطى الجادة الوقورة كانت الوطن الروحى للرومانسيين . أما الفروسية فقد سخر بيرون منها فى ملحمته الهزلية « دون چوان » سخرية سرڤانت منها فى « دون كيشوت » ، فالبطل النموذجي عنده هو دون چوان صاحب المغامرات الكثيرة ، ولكنها ليست مغامرات فى ساحات القتال أو المبارزة بل مغامرات فى خدور الغانيات وفى حريم سلاطين آل عثمان وفى بلاط قيصرة الروسيا كاترين العظيمة . وشلى الجمهورى عدو الكنيسة الأول ، وإن كان مسيحيا أكثر من البابا ، شلى قبّرة الصباح ، شلى أبو الأحرار ، شلى البشير بالعهد الجديد الذى فيه يتساوى الشريف والرقيق وتسقط عن البشر أغلالهم ويتآخون فى الروح القدس ، روح الإنسان ، شلى هذا لم يكن كاثوليكيا ولا من العصور الوسطى لأنه عاش مضطهدا ومات حراً كريماً . أما قلمه فقد أهداه لليونان المعذبة كما أهدى بيرون قلمه وسيفه لها . ولعل أسلوب شلى كان قوطيا حقا فهو يمتاز بالجمال الغريب والغموض والتعقيد والإسراف وقلة النظام وسائر الصفات التى تميز الفن القوطى . ولكن فهمه للحياة والمجتمع كان خليطا منسجما من الأفلاطونية ومسيحية يسوع وحلولية سپينوزا ومسيحية روسّو وفردية روسو .

فهل الحركة الرومانسية حركة مسيحية أم حركة وثنية ؟ الواقع أنها كانت مسيحية من بعض الوجوه وثنية من بعض الوجوه . أعنى أن بعض رجالها كانوا مسيحيين و بعضهم كانوا وثنيين . بل لقد نجد المسيحية والوثنية مجتمعين فى شاعر واحد ، ولقد لا نجد أثراً لهذه أو تلك فى قسم كبير من الأدب الذى نلقبه بالأدب الرومانسى .

وهل الحركة الرومانسية حركة يونانية أم حركة قوطية ؟ الواقع كذلك أن جزءاً من الأدب الرومانسى كان قوطياً فى موضوعه أو قوطياً فى أسلوبه وأن جزءاً آخر كان متأثراً بآداب اليونان إن فى مادته وإن فى صياغته . كما أننا لن نعدم جزءاً ثالثاً لا هو باليونانى ولا هو بالقوطى ، جزءاً لا يخضع للتبويب .

وما يقال فى المسيحية والوثنية والقوطية واليونانية يقال كذلك فى باقى الخصائص الواحد والعشرين التى رأيتها مفصلة فى القسم الثانى من هذا الفصل وفى خصائص أخرى كثيرة

لا نستطيع لها حصراً . فإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت رجعة إلى الطبيعة فى الفكر أو فى الأسلوب أو فيهما معاً كنت صادقاً لأن الروسوية كانت سائدة بين بعض الرومانسيين وإن قلت عكس ذلك وجدت ما يؤيد قولك لأن أسلوب كيتس ونظريات بيرون ليست من الطبيعة فى شىء وإن قلت إن الرومانسية نشرت الميلانكوليا ، مرض القرن ، كنت صادقاً ومخطئاً معاً ، لأن جيتى المتشائم الذى كتب « آلام فرتر » غير جيتى القوى النفس السليم الشعور المؤمن بالحياة الذى انتصر فى « فاوست » على أحزانه واستشفى بمناجياته مع « روح الطبيعة » وباندماجه فى « الكل » . وإذا كانت الحركة الرومانسية قد انتجت بيرون المتشائم أو كيتس الذى نسى أفراح الحياة فهى كذلك قد أنتجت شلى المتفائل الذى لم يعرف اليأس إلى قلبه سبيلا ، شلى الذى آمن فى كل سطر كتبه بقدرة النوع الإنسانى على الوصول إلى الكمال ، وهى كذلك قد انتجت وردز ورث الذى استمد من اتصاله بروح الطبيعة أفراحاً لا تحصى ، أفراحاً لازمته فى كل لحظة وشفت نفسه من أوصاب العالم الجزئى وسمت به و بفنه إلى الملكوت النورانى حيث ترتل الملائكة فى بهجة وصفاء . وإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت حركة عاصفة واندفاع أصبت وأخطأت فى آن واحد ، لأن جيتى ندم على القرترية بعد نضوجه ووردزورث بعد أن تم نموه كان يقشعر من قصته العنيسة الشائهة « ڤودرا كور وچوليا » ، لأن وردزورث وجيتى لم يملا قط من مهاجمة العواطف البركانية والإحساسات المتأججة . فأن قلت إن الحركة االرومانسية كانت حركة ثورية جمهورية وجب أن تذكر أن إدموند بيرك كان أعدى أعداء الانقلاب عامة والثورة الفرنسية على وجه التخصيص ، وأن وولتر سكوت كان محافظاً أشد المحافظة وأن وردزورث ارتد عن إعجابه بالثورة الفرنسية وعاد رجعياً متعنتاً ، وأن شاتوبريان كان الخادم المخلص لفرنسا الإمبراطورية ، أى فرنسا الاستعمارية ، فرنسا التى نبذت الحرية والإخاء والمساواة ، وأن كيتس لم تكن له سياسة على الإطلاق . وإن قلت إن الحركة الرومانسية قامت على الإلهام دون الصناعة فتذكر أن لاندور وكيتس كانا من أمهر الصناع فى تاريخ الأدب كله لا الأدب الانجليزى وحده ، وأن بليك الذى لم يمل من الحديث عن الإلهام قد ترك لنا مخطوطات تجدها فى المتحف البريطانى ، سوداء من كثرة التنقيح ، وأن إدجار پو ، وهو أحد غلاة الرومانسيين ، اعترف فى مقاله عن « الإنشاء الأدبى » أن الأدب الذى يصل إلى

القراء لا صلة له أبداً بالأدب الذى ينشئه الأدباء فى المسودّة الأولى ، لأن الوحى لا يهبط إطلاقاً ، والقصيدة التى تصل إلى يد الطابع إن هى إلا ثمرة الضنى والعرق ، بنت التنقيح والتحكيك .

٤

كل هذه التيارات الأدبية المتناقضة اجتمعت فى الحركة الرومانسية ، فليس فى الإمكان إذاً أن نعرف الحركة الرومانسية بأحد هذه التيارات دون سواه كما هو دأب بعض النقاد والمؤرخين . وما دامت هذه التيارات متضاربة استحال أن تكون أكثر من « مظاهر » مختلفة للحركة الرومانسية ، مظاهر لا تمثل طبيعة الحركة الرومانسية الأصلية ، وإنما تمثل وجوهها المتعددة . ما دامت هذه التيارات متضاربة استحال أن يكون كل منها هو التيار الأصلى .

أجل . لا بد أن يكون فى الحركة الرومانسية تيار أصلى تنبع منه جميع هذه التيارات الصغيرة المتشعبة ، فكل حركة فى التاريخ سياسية كانت أو فنية أو اقتصادية أو اجتماعية لها تيار أصلى قد تتفرع منه جداول عدة . فما هو هذا التيار الأصلى فى الحركة الرومانسية ؟

التيار الأصلى فى الحركة الرومانسية هو روح الفردية لا أكثر ولا أقل .

إن فصل الحركة الرومانسية عن سياقها التاريخى خطأ عظيم يتورط فيه بعض المؤرخين والنقاد . وهو خطأ لأنه يركز اهتمامنا على المظاهر الجزئية فى الحركة دون طبيعتها العامة .

الحركة الرومانسية ليست حركة قوطية . الحركة الرومانسية ليست حركة رجوع إلى الطبيعة . الحركة الرومانسية ليست حركة عاصفة واندفاع . الحركة الرومانسية ليست حركة يونانية . الحركة الرومانسية ليست حركة جمهورية .

الحركة الرومانسية هى التعبير الأدبى عن الحركة البورجوازية . والرومانسية هى روح الفردية . كل ما عدا ذلك تفاصيل لا علاقة لها بالجوهر .

لم يكن مصادفة أن تتعاصر الثورة الرومانسية والثورة الفرنسية . وكما أن الثورة الفرنسية كانت التعبير السياسى عن إرادة الطبقة المتوسطة فى صراعها مع طبقة الأشراف ، كذلك كانت الثورة الرومانسية التعبير الأدبى عن روح الطبقة المتوسطة . وكما أن برنامج الثورة

الفرنسية كان هدم النظم السياسية والاقتصادية التى قام عليها المجتمع الأرستقراطى فى القرن الثامن عشر ، كذلك كان برنامج الثورة الرومانسية هدم الأصول الفكرية والفنية للأدب الأرستقراطى فى القرن الثامن عشر . الثورة الفرنسية لم تكن ممكنة قبل زمنها بكثير ولا بعد زمنها بكثير ، لأن بقايا الإقطاعية الزراعية فى القرن الثامن عشر لم تكن تفهم ضرورة الحرية ولا ضرورة الفردية من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأن الإقطاعية الصناعية التى ظهرت فى أوروبا منذ أواخر القرن التاسع عشر بظهور الإنتاج الضخم وظهور شركات الاحتكار لا تقر مبدأ الحرية ولا مبدأ الفردية . كذلك الثورة الرومانسية لم تكن ممكنة فى حضارة ملك الشمس ، حضارة المروحة والشعر المستعار والمبارزة والعسكرية المحترفة ، وهى ليست ممكنة فى أوروبا فى حضارة القرن العشرين ، حضارة ڤاندر بلت وباتا وفورد ولورد نور ثكليف وڤيكرز أرمسترونج والتجنيد الإجبارى .

لقد ماتت الرومانسية فى أوروبا . قتلتها الآلة التى خلقتها .

ماتت الرومانسية لأن الفردية ماتت ، ولم يبق من الرومانسيين إلا فلول وأشتات لا يعرفون أنهم البقية الباقية من عصر الفردية ، ولا يعرفون أنهم الورثة الشرعيون لتراث البورچوازية الأولى . هؤلاء هم السير رياليون . والفرق بين پرسى شلى وأندريه بريتون هو الفرق بين الفرد الموجب المتمدد المجاهد الذى يحس بوطأة المجتمع فيغضب ويحطم القيود ، والفرد السالب المنكمش الذى يحس وطأة المجتمع فينطوى على نفسه ويهرب فى ذكريات الطفولة أو ذكريات ما قبل الحياة ويعتصم بسرداب اللاوعى ، وهو آخر ما بقى للفرد من ملكية خاصة لا يشاركه فيها إنسان . الرومانسية هى روح الفرد النامى والسير ريالية هى روح الفرد المضمحل .

أما ما رأيت فى الحركة الرومانسية من عودة إلى الطبيعة ، أو عودة إلى الرينيسانس أو عودة إلى القوط أو عودة إلى اليونان أو عودة إلى شىء ما ، فهى جميعاً أشكال من السخط على الواقع ، السخط على الحضارة الأرستقراطية التى ولدوا فى أعجازها ، السخط على الأدب الأرستقراطى الذى جاءوا ليصفوه تصفية نهائية . أما شلى فقد كان أسمى الرومانسيين جميعاً لأنه لم ينسحب إلى الماضى كما فعل الآخرون ، ولم يرغ ولم يزبد وهو يائس من الإصلاح بل نفذ بخياله فى المستقبل ففتق حجبه وبنى لنفسه وللناس عالماً جديداً كله خير ورجاء .

البرج العاجى

هنالك فرق جوهرى بين شعر شلى وشعر كيتس ، وإن كانا ربيبى مدرسة واحدة وابنى جيل واحد . فالشعر عند كيتس حرفة كسائر الحرف لها ما لغيرها من صفات التخصص والاستقلال والاكتفاء الذاتى . وهو عند شلى عامل وسيط ينقل إلى الأحياء معنى الحياة ويصور للمجتمع قوانين الاجتماع .

ليس معنى هذا أن شعر كيتس قائم على الصناعة دون الإلهام ، فكيتس شاعر ملهم بكل ما فى الكلمة من معان . ولكن كيتس كان ينظر إلى فن الشعر نظرة إلى أى وجه آخر من وجوه النشاط الإنسانى كالطب أو كالتجارة ، يستطيع الإنسان أن ينقطع له حتى يحذق أسبابه وينتج فيه إنتاجا عالياً دون أن يقحم بنفسه فى ميادين النشاط الأخرى كالأخلاق والسياسة والفلسفة وما إليها . إن كتابات كيتس النثرية لا تحتوى على نظرية منظمة فى طبيعة الشعر أو وظيفته ، وليس هناك تصريح واضح من جانبه باستقلال الشعر أو تبشير بنظرية الفن للفن ، ولكن هذا كله يستشف من روح أدبه أولا ومن بعض أقواله العارضة ثانياً . كان كيتس يكره الفلسفة وكان يقول إنه يكرهها . بل كان يكره التفكير ويعرض هذا الكره على الناس كلما دعت المناسبة :

« ليتنى أظفر بحياة ملؤها الإحساس ، فهى خير لى من حياة قوامها التفكير » .

هكذا قال فى خطابه إلى چون بيلى . « أنا جامع الياقوت الأزرق ، وهى مهنة محفوفة بالمهالك ، وصخرة القريض ترتفع فوق رأسى كالبرج المنيف » . وقد أنفق كيتس عمره القليل حقاً فى جمع الياقوت الأزرق والياقوت الأحمر والدر والعقيق وما شئت من الأحجار الكريمة ، عكف على تنضيدها دون أن يلتفت كثيراً إلى الجيد الذى سيتحلى بها . فجمع اللآلئ طبع فيه وغاية . هكذا كانت منظوماته عامة بعد استثناء قصة « هايپريون » حلياً نضيدة تتجمل بها غانيات القصور وخادمات البارات على السواء . كان يزورّ بفطرته عن الشعر الفلسفى عامة والشعر التعليمى خاصة ، ولهذا لم يشأ أن يتتلمذ على وردزورث ويرث معلم عصره مع إجلاله له ، أو يتأثر بمنهج شلى مع تقديره إياه لأن كلا منهما كان مشتغلا بالتعبير عن النظريات الفلسفية

فى شعره . قال كيتس : « نحن نمقت الشعر الذى يرمى إلى التأثير فى أفكارنا على نحو واضح ملموس » . وهذا يلخص رأيه فى الفن عامة . وهو بالذات ما دفعه إلى التماس رائديه بين شعراء حركة الرنيسانس ، وخاصة شيكسبير وتشاپمان وسپنسر ، وهو السر فى انصرافه إلى أدب ملتون دون أدب المتأخرين .

كان كيتس يعيب على شلى مزجه الشعر بالفلسفة ويطلب إليه أن « يحد من حبه للبشر » لأن حبه للبشر جعل من شعره أداة للتعبير عن النظريات المجردة وأبعده عن دائرة الفن الحقيقى كما كان هو يراها . أما رأيه فى وردزورث فمعروف كذلك ، فقد ذكر فى أحد خطاباته « أن لكل إنسان تأملاته وفروضه ، ولكن ما كل امرئ يسرف فى الاهتمام بتأملاته وفروضه وما كل امرئ ينتفش بتأملاته وفروضه انتفاشة الطاووس حتى يصوغ منها نظريات يخدع بها نفسه » وكان يقصد بذلك أن وردزورث قد غالى فى إيمانه بقوة الخير الكامنة فى الطبيعة وبنظرية حلول الله فى الطبيعة حتى جعل من ذلك مذهباً فلسفياً له ما للأديان من سلطة على النفس رغم افتقاره إلى دليل ، وملكت هذه العقيدة على الشاعر حواسه وسدت عليه مسالك التفكير فلم يرطيلة حياته المملة سوى الأشجار والصخور والجداول وأجرام السماء ، وجعل من شعره مطية تنقل إلى الناس هذه التأملات الفلسفية فى تعصب أعمى وتجريد بعيد عن روح الفن . بالجملة إن وردزورث عند كيتس قد تفلسف أكثر مما شعر وهذا عنده عيب لأن الشاعر ينبغى أن يخضع كل شىء للشعر ولا يجدر به أن يخضع الشعر لأى شىء . ولكن كيتس الذى استطاع فى المبدأ عند نظمه قصة « إنديميون » أن يحتفظ لفنه بالطابع الفردى فينفصل به عن تيار الحياة العامة ويتجنب الأفكار المجردة ، اتجه أخيراً اتجاها واضحا نحو معالجة الأفكار الفلسفية والاجتماعية فى قصة « هايبريون » . فقصة « هايبريون » تحمل مغزى فلسفيا هو فكرة التقدم الإنسانى ، تلك الفكرة التى كانت لا شك صدى للمذهب الذى كان ينادى به فى أوائل القرن التاسع عشر الراديكاليون من أمثال جودوين ولى هنت وشلى ، وقوامه ما كان الراديكاليون يسمونه « التقدم العظيم لعقل الجماعة » . لم يكن كيتس مسرفا فى التفاؤل شأن جودوين وتلاميذه ، فلم يستسلم للنظرية القائله بأن البشر سائرون إلى الكمال ، ولكنه رغم ذلك قبل فكرة التقدم إجمالا وجعل منها الرسالة التى تحملها قصة « هايبريون » إلى الناس .

هذا التحول فى فهم كيتس لوظيفة الشعر أشد وضوحا فى « سقوط هايپريون » كما لاحظ الأستاذ أيفور إيڤانز فى كتابه « التقليد والرومانسية » . وكيتس الذى كان يعتقد فيما قبل أن الشاعر الحق نزيل أبدى فى برج عاجى يعتصم به من بشاعة المادة ومشاغل المجتمع ويطل من نوافذه السحرية على الزبد المتلاطم فى خضم الحياة المهلك دون أن يجازف فيقلع بسفينته فى رحلة كبرى ليخبر الأمواج ويخضد الأنواء ، ها هو ذا يرى وجوب الخروج من قصر الأحلام والنزول إلى معترك الحياة ، لأن قصر الأحلام لا يليق بالشاعر وهو المخلوق النافع القوى ، ولأن معترك الحياة هو المدرسة التى يتعلم فيها الشاعر ما آلام البشر وما آمالهم فيعبر عنها فى قريضه قائلا :

« الشاعر والحالم شيئان متميزان :

« هما مختلفان ، هما نقيضان ، هما قطبان لا يلتقيان .

« فالأول يسكب على جراح العالم بلسما

« أما الثانى فيشقيه » .

فهل خرج كيتس حقاً من قصر الأحلام ؟ كلا . إنه أراد الخروج ولكنه لم يتجاوز درج القصر . والنية فى الأدب لا تغنى كثيراً عن العمل ولا تشفع للقعود عنه .

إن هذا الاتجاه الأخير فى فن كيتس نحو الأدب الغائى أو الأدب الذى يحمل رسالة للناس فلسفية أو اجتماعية أو أخلاقية لا يقربه كثيراً من شلى فى فهمه لوظيفة الشعر . ومهما زعم الأستاذ أيفور إيڤانز بأن كيتس قد خرج فى « هايپريون » من برجه العاجى واندمج فى التيار الاجتماعى فإن كيتس لا يزال فى صميمه رمزاً للشاعر المتخصص ، الشاعر العاشق لفنه ، الشاعر الذى بلغ من عشقه لفنه أن أشفق من الأفكار والتفكير ودأب يجمع الياقوت الأزرق ويغوص خلف الدر الكريم . أشفق كيتس من الأفكار والتفكير مخافة أن يعصفا بفنه وانصرف عن قلب المجتمع ليترجم عن قلب الفرد .

أما شلى فالشعر عنده أداة من أدوات التعبير الفلسفى والإصلاح الاجتماعى والتثقيف الخلقى ، وإن أنكر هو ذلك فى بعض المواضع . الدليل على ذلك قائم فى دراساته النقدية كما هو قائم فى شعره قبل سواه . نلمسه فى عامة أعماله من « پروميثيوس طليقا » ، وهى أعظم ما كتب ، إلى أناشيده الصغيرة كقصيدة « الرياح الغربية » ، إلى النتف الصغرى

والفقرات الناقصة التى كان شلى مولعا بنظمها وترك لنا منها عدداً ضخما ، ومثلها أبياته « إلى القمر » .

كتب شلى فى تصديره لمسرحية « پروميثيوس طليقا » يقول :

« أرجو أن يؤذن لى فى هذا المقام بأن أعترف بأنى أحمل بين جوانحى شهوة لإصلاح العالم على حد تعبير أحد الفلاسفة الاسكتلنديين ، وهو تعبير لا يصدر إلا عن مثل هذا الفيلسوف . ولكن هذا الفيلسوف الذى قال ذلك نسى أن يذكر لنا الدافع الذى حدا به إلى وضع كتابه ونشره . أما عن نفسى فإنى أوثر أن أزج فى الجحيم مع أفلاطون ولورد بيكون عن أعيش فى الجنة مع پالى ومالثوس . على أنه من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى الشعرى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده أو أنى أخال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى الحياة مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه ، لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس القدر من النجاح يكون مملا وسقيما إن هو نظم شعراً . لقد كان غرضى إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب المثل الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء الشعر ، وهى أذهان مصقولة ، فأنا أعلم أن المبادئ الأخلاقية المجردة إن هى إلا بذور ملقاة فى طريق الحياة ، تدوسها أقدام العابرين دون وعى منهم ، ولقد كان حرياً بهذه المبادئ أن تكون غرساً مباركا يثمر السعادة لبنى الإنسان . هى حبٌ مهدور إلى أن يتعلم قلب الإنسان الحب ويتسع للإعجاب ويتخم بالثقة ويعتصم بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب » .

أول ما نستفيده من هذا أن شلى لم يكن يختص الأدب دون سواه برسالة اجتماعية يحملها إلى الناس ، بل كان يرى أن أى نوع من أنواع التفكير المجرد لا يخرج عن أن يكون تفكيراً إجتماعيا . فالفيلسوف ، وإن كان يجهل ذلك ، لا يبحث عن الحقيقة إخلاصاً للحقيقة ذاتها بل خدمة للجنس البشرى . وما يقال فى الفيلسوف يقال فى عالم الاقتصاد وفى عالم الكيمياء وفى كل من كانت مادة عمله تخرج عن نطاق حاجته الشخصية . بل هو يقال كذلك فى الرياضى الذى يتعامل مع الأرقام والرموز ، وإلا فليفسر لنا الفيلسوف الاسكتلندى الفردى الذى لم يرقه أن تجتاح صدور بعض الشعراء « شهوة لإصلاح العالم » فيم العناء الذى تجشمه بكتابة كتابه وإذاعته فى الناس . إن الرغبة فى الشهرة قد تكفى تبريراً لهذا العناء ، ولكن فيم العناء الأكبر ، عناء التفكير . أجل ، فيم عناء التفلسف وهو لا يورث إلا فقراً

وسقما وتسهيداً ؟ ولقد يورث ، إن هو اقترن بالثورة ، هما ونفياً وتشريداً . أكل ذلك من أجل الشهرة ؟ محال أن يكون الأمر كذلك إلا إذا كنا نعيش فى عالم من المجانين . ولو أن الأمر اقتصر على شهيد واحد كسقراط لجاز ذلك تعليلا ، ولكن قائمة الشهداء لا تنتهى ، وفى رأس القائمة الأنبياء وفى ذيلها الجندى المجهول الذى لا تعرف الإنسانية له إسماً فترمز له بحجر منحوت .

عند شلى أن « الإنتاج » بجميع أنواعه اجتماعى فى غايته . فإذا كان ميسوراً أن نتحسس هذه الغاية الإجتماعية فى الإنتاج المادى كزراعة الأرض وصناعة الأحذية أو التدريس فى المدارس فإن النظرة الشاملة إلى تاريخ الفكر والمفكرين سواء أكانوا فلاسفة أو فنانين أوعلماء أو ساسة للشعوب تهدينا إلى أن الإنتاج العقلى كانت غايته دائماً خدمة المجتمع مهما غمضت تلك الغاية فى نفوس أصحابها ومهما استترت وراء بعض الدوافع النفعية كطلب المجد أو المال . وهذا عين ما اكتشفه كيتس حين كتب أن « هناك حكمة تسخرّ العقول العظمى فى كل زمن لخدمة زمنها ، سواء فى ميدان المعرفة الإنسانية أو فى ميدان الدين » .

كتب شلى فى خطاب له إلى پيكوك تاريخه يناير ١٨١٩ يقول إنه يرى أن الشعر « تابع لعلم الأخلاق وعلم السياسة » . وهذا الرأى يمثل رأيه الثابت ، وإن كان شلى قد نقضه فى مقاله المشهور « دفاع عن الشعر » حيث عرّف الشعر بأنه أسمى وجه من وجوه النشاط الإنسانى .

لكن مقال شلى « دفاع عن الشعر » لا يخلو من الفوضى والاضطراب رغم ما به من جمال غريب . فهو صدى لآراء أفلاطون وآراء سير فيليپ سيدنى كما أن فيه أشياء من كوليردج ووردزورث ، وهو ليس بحثا متماسكا فى النقد الأدبى يستطيع قارئه أن يلتمس فيه نظرية فى الشعر بعينها وإنما هو فى جوهره عرض عاطفى بالغ الحماسة لمقام الشعر فى المجتمع وأثره فيه ، وإن كان فى الوقت ذاته لا يخلو من لفتات فكرية ذات معنى عميق . إلا أن حلقة الوصل الحقيقية بين آراء شلى فى « الدفاع » وآرائه فيما عدا ذلك إصرار شلى فى كل موضع من مقاله على ربط الشعر بالمجتمع . فهو لم يتحدث قط عن الشاعر السجين فى

البرج العاجى كأنه كائن لا وجود له أو كأنه مخلوق لا يحسب له حساب رغم أن تاريخ الشعر فى كل لغة مشحون بأمثال هؤلاء الشعراء. وهو فى حماسه الجارف لم يفطن إلا إلى أولئك الذين لعبوا دوراً فى تاريخ الفكر البشرى وحملوا إلى الناس رسالة من الرسالات. أما المتعة التى يوفرها الشعراء للناس فلم تشغل بال شلى كثيراً، و بدهى أنه عدها شيئاً ثانويا بالنسبة إلى الوظيفة الكبرى التى اختص الشعر بها، ألا وهى قيادة الفكر. ولا يزال شلى يمجد الشعر والشعراء فى نبرات تعلو باطراد حتى يختتم مقاله بهذا « الكريشندو » الفخم الخالد :

« الشعراء هم الكهنة الذين يتلقون وحياً خفياً ؛ هم المرايا التى تعكس الظلال الماردة يلقيها المستقبل على الحاضر ؛ هم الألفاظ التى تفصح عما لا تفقه ؛ هم الأبواق التى تدعو للمعركة ولا تحس بما تلهبه فى النفوس من حماس ؛ هم القوة التى تحرك الأشياء ولا يحركها شىء. الشعراء هم شراع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان ».

فى هذا نص واضح على أن شلى كان يدخل الإصلاح الاجتماعى فى اختصاصات الشعر، فإذا كان فى موضع آخر قد ذهب إلى أن الشعر يعد ثانويا بالقياس إلى علم الأخلاق وعلم السياسة فليس فى هذا إلا تناقض ظاهرى أو اختلاف فى استعمال الألفاظ.

هو فى « الدفاع » يتحدث عن الشعر عامة كوجه من وجوه النشاط الإنسانى فيرتفع به إلى أسمى مكان، لأن وظيفته وهى قيادة الفكر تتسع لكافة نواحى النشاط الإنسانى من فلسفة وتشريع وتثقيف خلقى وتربية للحساسية وتنبؤ بقوانين المجتمع المستقبلة وتوطيد لنواميس المجتمع الراهنة إن كانت صالحة أو هدم لها إن كانت فاسدة وتمجيد لتراث الماضى إن كان خصبا أو ثورة عليه إن كان مجدبا عقيما. بل إن الشعر عند شلى فى « الدفاع » هو الديانات بكل ما ينطلق منها من قوى دافعة للمجتمع، كما أنه أعلى نقطة تبلغها المعرفة الوضعية والعلوم الزمنية ذاتها حين تتخلص من اشتغالها بالجزئيات وتبدأ فى الاتصال بأسرار الوجود العليا. والشعر يوفق حيث تطيش هى. وما دامت للشعر كل هذه الاختصاصات أفلا يكون أسمى وجه من وجوه النشاط الإنسانى ؟ أو على الأصح، « إذا » كانت للشعر كل هذه الاختصاصات أفلا يكون أسمى وجه من وجوه النشاط الإنسانى ؟ نعم، بطبيعة الحال.

وهو فى خطابه لبيكوك لا يتحدث عن الشعر بمعناه العام هذا بل يتحدث عنه بمعناه

الضيق ، أى الشعر الصرف ، الشعر للتخصص الذى يعالج الاختبارات الجزئية ويعبر عن النفسية الفردية ، فيذهب شلى إلى أنه ثانوى بالنسبة إلى علم الأخلاق وعلم السياسية وتابع لها ، أو لعل شلى يقصد الشعر بمعناه الفنى أى النظم والتعبير الجميل ، وهو أضيق معنى .

ليس غريبا أن يعتقد شلى أن الشعر ثانوى بالنسبة إلى العلوم الاجتماعية أو أن النظم تابع لهذه العلوم وهو الذى اختص الشعر فى « الدفاع » وفى غير « الدفاع » بوظيفة اجتماعية شاملة تتسع لـكل شىء . فإذا كانت وظيفة الشعر عند شلى هى الإصلاح الاجتماعى بأوسع معانيه فالشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا كان فيلسـوفا وشارعا وصاحب مذهب فى السياسة وفى الأخلاق وفى الدين وقدرة الشاعر على النظم والتخييل والتعبير الجميل لا بد أن توضع فى خدمة هـذه النواحى جميعاً ، فهى بهذا المعنى تابعة لفروع المعرفة هذه وهى لها بمثابة أداة مثلى من أدوات التعبير . وهو موقف طبيعى فى شلى الذى ضم أفلاطون ولورد بيكون إلى فصيلة الشعراء فى « دفاع عن الشعر » ، واختص من أعمال كيتس بالتقدير ما كان منها يعبر عن فكرة اجتماعية ، أعنى منظومة « هايبريون » دون غيرها . كتب شلى فى « الدفاع » يربط بين الشعر والأخلاق ، فقال إن الأساس فى الأخلاق هو الخيال ، فبالخيال وحده نستطيع الخروج من حدود « الأنا » الضيقة ونحس بما يحس به الغير . ونحن لا نستطيع أن نحس بما يحس به الغير إلا إذا وضعنا أنفسنا موضع الغير ، وهذا لا يتأتى إلا باستعمال الخيال . ولما كان الشعر من أدعى الأشياء إلى تنمية الخيال ، كان الشعر أداة أخلاقية كبرى ، لأنه يساعدنا على فهم إحساسات الأخرين ، ومن ثم على احترامها .

ولـكن شلى رغم شدة حرصه على توكيد الغاية الأخلاقية للشـعر كان شديد الحرص كذلك على مهاجمة الشعر التعليمى . فهو بعد أن أثبت الغاية الأخلاقية من « بروميثيوس طليقا » استدرك فى مقدمة هذه المسرحية قائلا : « على أن من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده ، أو أنى أخال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى الحياة الإنسانية مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتا لا مزيد عليه ، لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس القدر من النجاح يكون مملا وسقيما إن هو نظم شعراً » . وهو فى « الدفاع » يحذر الشعراء من أن يمسكوا عصا المؤدب أو أن يقفوا عملهم على التبشير بمذهب معين أو شرح نظرية من النظريات فى شعرهم . إن شعراء الدرجة الأولى كهوميروس

وشكسبير لم يتورطوا فى هذا العيب ولكن « أولئك الذين لم يتيسر لهم من ملكة الشعر ما تيسر لهؤلاء رغم وفرة حظهم منها ، ومنهم أور پيديس ولو كان وتاسو وسپنسر ، وكثيراً ما اصطنعوا هدفا أخلاقيا فى شعرهم فقلّ تأثير شعرهم قلة تتناسب تناسبا طرديا مع مبلغ إصرارهم على أن نؤمن نحن بهدفهم » . هذا القول فى حد ذاته لا يختلف فى كثير عن قول كيتس بأننا ننفر بفطرتنا من الشعر الذى يرمى على نحو صريح إلى تغيير فكرتنا عن المجتمع والحياة . ومع ذلك فهو لا يتعارض فى جوهره مع نظرية شلى القائلة بأن للشعر رسالة اجتماعية وأخلاقية وظفية كبرى لايستطيع الناس أن يستغنوا عنها بحال من الأحوال .

إن الشعر التعليمى الذى مقته شلى مقتا لا مزيد عليه هو الشعر التبشيرى الرخيص الذى نظم ليدعو صراحة إلى رأى من الآراء ، وعيبه الحقيق أنه مكتوب من جهة نظر واحدة هى وجهة نظر الشاعر والمدرسة الاجتماعية التى يمثلها ، وهو بعيد عن الفن لأن الفن لا يعترف لأحد بوجهة نظر شخصية . إنما الأساس فى الفن أن يتوخى الفنان اختيار الاختبارات التى مرت فيها جميع النفوس أو ما يلقبه النقاد بالاختبارات الإنسانية . فإن كان لشاعر من الشعراء اختبار شخصى أو وجهة نظر فردية فواجبه أن يحولها إلى مادة إنسانية تتحرك لها جميع النفوس . فإن عجز عن إشراك الناس معه فى أصول اختباره أو وجهة نظره لم يكن شاعراً وإن عجز عن استنباط مغزى إنسانى لاختباره أو وجهة نظره لم يكن شاعرا كذلك .

إن الشعر التعليمى الذى مقته شلى مقتاً لا مزيد عليه هو الشعر العقلى المبوب المرتب المسبب الذى صدر من العقل ليخاطب العقل ولا دخل للعاطفة أو الخيال فيه . فالخيال هو أداة العاطفة فى الإقناع كما أن المنطق هو أداة العقل فى الإقناع . والمنطق لا يفيد إلا فى إثبات الاختبارات الجزئية كقوانين العلوم أو تفاصيل الحياة ، وهى اختبارات لا تدخل فى اختصاص الشعر لأن الشعر يترجم عن الحياة كوحدة وهذا مالا سبيل إلى إدراكه أو تصويره إلا بالخيال فإن عجز الشاعر عن أن يكتشف بخياله ما فى اختبارات الحياة من وحدة فهو ليس بشاعر وإن أعمته جزئيات المنطق والمادة عن كليات الخيال والروح المبثوث فى المادة فهو ليس بشاعر كذلك .

لهذا وحده يستطيع أن نفسر التخبط فى أقوال شلى حين ينسب للشعر رسالة اجتماعية وفكرية ثم يسلبه هذه الرسالة ، وبه وحده نستطيع التوفيق بين الحملة التى حملها شلى على

الشعر الأخلاقى والشعر التعليمى من ناحية و بين زعمه من ناحية أخرى فى « الدفاع » بأن الشعراء هم شراع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان ، أو قوله فى خطاب كتبه إلى الآنسة هتشنر سنة ١٨١١ « من رأيى أنه ينبغى أن يوضع الجمال الشعرى بجميع صوره فى خدمة المضمون الأخلاقى » .

« الدفاع عن الشعر » هو الوثيقة الأولى التى نستق منها آراء شلى فى النقد لأنها كتبت قبل وفاته . فيها أن الشعر وليد الوحى وليس وليد المنطق ، والوحى من الخيال والخيال محرك العاطفة والعاطفة هى سر الخير فى الأخلاق . لذلك كان الخيال عند شلى هو « الأداة العظمى لتحقيق الخير الأخلاقى » . فى « الدفاع » أن « جوهر الأخلاق هو الحب » وفيه « أن الناس لا يمقتون بعضهم بعضا ولا يحتقرون بعضهم بعضا ولا ينتقدون بعضهم بعضا ولا يخدعون بعضهم بعضا ولا يذلون بعضهم بعضا لحاجتهم إلى النظريات القويمة » ، ولكن لحاجتهم إلى الحب . أما الحب فهو عند شلى « خروج منا عن طبيعتنا و إدماج لذواتنا فى الجمال الذى نجده فى أفكار الآخرين وأعمال الآخرين وأشخاص الآخرين » . وهذه عملية لا تتم إلا بالخيال فبالخيال وحده يتسنى للإنسان أن يضع نفسه موضع الآخرين فى كل موقف ، وهذا معنى الإدماج . « فالإنسان إذا أراد أن يكون شديد الخير لزم عليه أن يكون نشيط الخيال واسعه » .

الواقع أن الارتباط الوثيق بين الشعر والقيم الاجتماعية من أخلاقية وسياسية وفلسفية كان يشغل تفكير شلى فى جميع مراحل حياته . وليس من السهل أن نجد بين منظوماته قطعة واحدة كتبت فى وصف الجمال المجرد أو لتعبر عن اختبار ليس له مدلول اجتماعى . كل ما حدث من تغيير فى فهمه لهذه المشكلة هو سير مطرد نحو النضج الفنى نلحظه إذا تتبعنا أعمال شلى من مبدئها إلى منتهاها .

هو فى شبابه الأول شاعر أخلاقى صريح بل شاعر أخلاقى بالمعنى الردىء الذى كان هو ذاته ينفر منه و يحاربه . نلمس ذلك فى « الملكة ماب » وهى منظومة كتبها شلى وهو بعد فى الثامنة عشرة من عمره وأودعها خلاصة عقيدته فى الفلسفة والأخلاق والإصلاح الاجتماعى دونَ أن يحاول الاستتار وراء العرض الفنى ، فجاء بذلك مثلا من أمثلة الأدب التعليمى الذى تعلم شلى أن يمقته مقتا لا مزيد عليه حين نظم « پروميثيوس » . « كوين ماب»

تدخل فى باب أدب البرو باجندا . و إذا كان لـكل عصر من عصور التاريخ فلسفة خاصة وطابع خاص ، و إذا كان لذلك الطابع وتلك الفلسفة فى كل عصر دعاة ومبشرون ، فإن شلى هو الداعية الأكبر والمبشر الأول لفلسفة الطبقة المتوسطة التى كانت تتحرش بالأرستقراطية فى عصر الثورة الفرنسية ، و « الملـكة ماب » هى السجل الذى حوى تعاليم البورچوازية فى ذلك العهد الحافل ، فهى خليط من روسو بللته أمطار انجلترا وجففه وليم جودوين ، وأفلاطون فى ثياب من غزل مانشستر .

وهو فى « ثورة الإسلام » شاعر يعبر عن فلسفة الطبقة البورچوازية كذلك ولـكنه ليس شاعراً تعليمياً ولا داعية بالمعنى الرخيص ، و إن كان لم يستطع بعد أن يستخفى وراء ستار الفن الموضوعى الـكامل و يتخلص من مذهبيته القوية .

وهو فى « پرومثيوس طليقاً » قد وصل إلى أنضج أطواره وتعلم أن يمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه ، ولـكنه رغم ذلك ظل يعبر عن فلسفة الطبقة البورچوازيه كما كان وهو بعد حدث فى جامعة أكسفورد يصنع المراكب من الورق و يطلقها على أمواج نهر إيزيس .

هناك تطور فى فن شلى لا فى فهمه لوظيفة الشعر . فهو فى جميع مراحل حياته قد سخر الشعر للتعبير عن روح العصر ولـكن شلى ارتقى مع الأيام من واعظ يقحم آراءه على العقول إقحاما إلى فنان يخاطب القلوب فتنصاع لسحره القلوب . ولشد ما ندم فى أخريات حياته على نظمه « الملـكة ماب » وما أقسى نقده لشعر صباه وهو فى ربيع حياته .

لم ينشر شلى « كوين ماب » و إنما طبع منها عدداً محدوداً من النسخ تـكفى أصدقاءه الشخصيين إلا أن ناشرا فى لندن نشر تلك القصيدة بعد سنوات بغير استئذان . فلما كتب أصدقاء شلى إليه وهو فى غيبته بإيطاليا ينبئونه بما حدث أرسل من پيزا فى ٢٢ يونيو ١٨٢١ خطابا إلى محرر « الإجزامنر » يقول فيه :

« سيدى ،

لـما كنت قد سمعت بأن قصيدة عنوانها ، الملـكة ماب ، نشرت سراً فى لندن وأن الإجراءات القانونية قد اتخذت قد اتخذت لمعاقبة الناشر فأنى أرجو أن تتفضلوا بنشر التفسير التـالى للمسألة ، إذ أن الأمر يتعلق بى شخصياً .

عند ما كنت فى الثامنة عشرة من عمرى نظمت قصيدة عنوانها ، الملـكة ماب ،

أعتقد أنها كتبت بروح تنطوى على الكثير من التطرف ، ولكنى لم أرغب فى نشرها رغم ذلك ، وإنما طبعت منها نسخاً قليلة لتوزيعها على أصدقائى الشخصيين . هذه القصيدة لم تقع تحت بصرى منذ سنوات عدة ، ولا شك عندى فى أنها عديمة القيمة تماماً من الناحية الأدبية ، فجة بتراء من ناحية التفكير الأخلاقى والسياسى سقيمة شوهاء من ناحية التخريج الدينى والفلسفى . أنا عدو لدود للاستبداد سواء أكان دينياً أو سياسياً أو محصوراً فى محيط الأسرة ، وإنى لآسف لصدور تلك القصيدة عنى لا من باب الغرور الأدبى ولكن خشية أن تلحق تلك القصيدة بالمبدأ المقدس ؛ مبدأ الحرية ، خسراناً أكثر مما تعود عليه بالخير . وقد طلبت إلى محامىّ أن يتصل بالقضاء بصدد إيقاف توزيع القصيدة ، ولكن دون أن أجنى من ذلك فائدة تذكر ، وهذا شبيه بما حدث لقصيدة « وات تيلر » التى نظمها مستر سذى فى سن مقارب لسنى يوم نظمتُ قصيدتى على ما أعتقد وفى حماستى فى ذلك الحين .

« وأنا وإن كنت أبرئ نفسى من أى اشتراك فى نشر آراء معادية للنظام القائم على الوجه الذى يظهر فى هذه القصيدة أيا كان هذا الوجه ، إلا أنى لست بحاجة إلى الاحتجاج على النظام الذى يفرض على الناس صحة الدين المسيحى أو صحة الحكم الملكى ، مهما كان نصيبهما من الكمال والجمال ، عن الطريق الملتوى ، طريق المصادرة والسجن والتنديد والتشهير والخرق الوقح لأقدس الروابط الطبيعية والاجتماعية .

« وأنا يا سيدى خادمك المطيع . بِرسى ب . شلى »

كان شلى جمهورى النزعة فى السياسة كما كانت الكثرة المطلقة من أحرار فرنسا وكما كان بعض مثقفى انجلترا فى ذلك العهد . ولم تلق الأفكار الجمهورية التى بذرها يومئذ جودوين وتوم پين وشلى وسواهم من مفكرى عصر الثورة البورچوازية رواجا كبيراً فى انجلترا ، لأن انجلترا كانت أسبق إلى الملكية المقيدة من فرنسا بما يزيد عن مائة عام ، فلم تكن بها حاجة إلى نشدان تغيير جوهرى فى نظام الحكم كما كانت الحال فى فرنسا . إن الثورة البورچوازية التى اجتاحت فرنسا عام ١٧٨٩ كانت قد اجتاحت انجلترا عام ١٦٤٠ ، وكما أن فرنسا خرجت من الفوضى القومية بدكتاتورية نابوليون فكذلك خرجت انجلترا من الفوضى القومية بدكتاتورية كرومويل . ولقد نجحت انجلترا بثورتها العظمى سنة ١٦٨٨ فى أن تضع حداً جديداً لاستبداد التاج وأن تضع الأسس الدائمة للحكم البرلمانى كما نعرفه نحن اليوم فيها ، حتى أن كتاب فرنسا الذين مهدوا لثورتها العظمى سنة ١٧٨٩ اتخذوا من

الدستور الإنجليزى نموذجا لهم يحتذى وتمنوا لفرنسا ما كانت انجلترا تنعم به من ملكية مقيدة طوال القرن الثامن عشر . ارجع إلى ڤولتير ومونتسكييه ، فقد كانا من أشد دعاة النظام الإنجليزى فى فرنسا . فالحالة السياسية لم تكن واحدة فى الدولتين ، وهذا وحده كاف لتفسير البرود الشديد الذى قوبلت به الأفكار الثورية فى انجلترا والحماس الشديد الذى قوبلت به الأفكار الثورية فى فرنسا . لقد كانت الحواجز بين الطبقات فى فرنسا آية فى الصرامة قبل الثورة الفرنسية ، ولكنها كانت فى انجلترا مرنة كثيرة التداخل . كانت الأرستقراطية الفرنسية شديدة المحافظة تحتقر البورچوازية احتقاراً أليماً وتعد التجارة والصناعة وسائر وسائل الإنتاج الخارجة عن دائرة الزراعة وسائل بربرية تناسب حديث النعمة ولا تناسب نبيل النسب . أما الأرستقراطية الإنجليزية فلم تجد غضاضة فى أن تتاجر أو تصنع ، بل لقد نافست البورچوازية الإنجليزية فى موارد رزقها ، فاختفت بذلك الفوارق الطبيعة بين طبقات المجتمع الإنجليزى . إن قارئ قصص هنرى چيمس يجد كيف أن المليونير البورچوازى رغم وفرة ماله ونفوذه لم يفلح فى أن يصاهر الأرستقراطى الفرنسى الذى أخنى الدهر عليه ولم يبق له من متاع الدنيا إلا مجد قديم (ارجع إلى قصة « الأمريكى ») ، أما فى انجلترا فقد كان الصعود والهبوط من طبقة إلى طبقة أمراً ميسوراً لأن المال كان له المقام الأول . وفى انجلترا لم يتزوج صانع البيرة من سليلة الشريف فحسب بل أنعم الملك عليه بالرتبة وأفسح له مقعداً فى مجلس اللوردات ، بل وجد لولده مكانا فى كلية إيتون كذلك .

هذا هو الفرق بين انجلترا وفرنسا فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

ليس معنى هذا أن انجلترا فى هذه الفترة من تاريخها لم تكن فيها تيارات سياسية عنيفة فإن الطبقة البوراچوازية لم تحرز نصراً نهائياً فى ميدان السياسة إلا عام ١٨٣٢ وهو عام قانون الإصلاح العظيم الذى نال به جميع أفراد الطبقة المتوسطة حق الانتخاب . وقد سبق هذا النصر كفاح فى شتى الميادين اشترك فيه البورچوازى الصغير الذى لا يمتلك إلا بيتاً يسكن فيه والبورچوازى الكبير الذى يمتلك المصانع صانعة الملايين وساهم فيه الثوار المتطرفون الذين لا يرضون بأقل من جمهورية فى بلادهم ويبغضون التقاليد السياسية والاجتماعية والأخلاقية

وكل مايحد من حرية الإنسان كاسام فيه الأحرار المتدلون الذين يكفيهم أن تكف الأرستقراطية عن مصادرة الحقوق الأولى والحريات الأولى .

فكيف عبر شلى عن روح الحرية التى كانت كلمة السر فى عصر الثورة الفرنسية ؟ هذا ما نجده فى مسرحية « پرومثيوس طليقاً » وفى أعمال شلى الأخرى . « إن القوة المطلقة خطيئة » . هذا هو المغزى العظيم الذى نستفيده من مسرحية شلى . هى عبارة موجزة قالها پرومثيوس فى الفصل الأول من المسرحية ولكنها تلخص التمثيلية أصدق تلخيص وتلخص كذلك عقيدة شلى السياسية والاجتماعية والأخلاقية .

ألبس شلى هذا المبدأ الكبير ثوبا شعريا لا ليخفى معناه السياسى والاجتماعى والأخلاقى ولكن ليسمو به عن التطبيقات الجزئية التى تفسد جماله . هو لا يريد أن يشكك الناس فى صحة الملكية الأوتوقراطية فى انجلترا فحسب ، ولكنه يريد أن يشككهم فى القوة المطلقة فى كل زمان ومكان ويصور لهم مغبة الطغيان فى جميع أشكاله . الملك العالى فى مملكته والأب العالى فى أسرته لا فرق بينهما جوهرى ، ونحن الآن فى عصر الشورى والبرلمانات . ولقد ضاقت الأرض والتاريخ البشرى بشلى فلم يهيئا له النماذج الصالحة لتمثيل هذه الفكرة العظمى أو المسرح الجدير بأن تجرى عليه أحداثها الرهيبة فالتمس فى السماء مسرحا ولم يرض بأقل من الآلهة أشخاصا لمسرحيته . وهذا فى ذاته له مغزى كبير . فشلى الفيلسوف حين يفكر فى الاستبداد لا يفكر فى الاستبداد الجزئى الموقوت الذى نراه فى بعض ملوك التاريخ وحكامه ، وإنما يفكر فى الاستبداد الكامل المخوف ، الاستبداد النموذجى الذى اقتبس منه كل استبداد ، الاستبداد الأفلاطونى إذا صح هذا التعبير ، إذا صح أن بين مُثُل أفلاطون مثال للاستبداد كائن فى العقل الأسمى منذ الأزل . ولقد كان فى مقدور شلى أن ينتخب من بين طغاة التاريخ طاغية كنيرون أو كرا كلا أو بورجيا كما كان شكسپير يفعل ، ولكنه وجد أن كل هؤلاء أقزام لا يمثلون القوة المطلقة الكاملة كما تصورها هو ، فانتخب جوپتر كبير الآلهة فى الأولمب ليجعله الشخصية الشريرة فى مسرحيته . كذلك كان فى مقدور شلى أن يختار من بين شهداء البشر وهم كثيرون شهيداً كريماً يمثل الثورة للحرية كما كان يفعل شكسپير ولكنه اختار النموذج الكامل للثورة والتضحية والفداء ، ألا وهو الإله

پرومثيوس . وهذا الانحراف عن المادى الجزئى إلى المجرد الكلى أثر من آثار أفلاطون فيه . فلقد كان شلى لأفلاطون تابعاً ومريداً .

المنظر فى السماء حيث جوپتر قد نصب نفسه حاكما مطلقاً وأخضع سائر الآلهة لسلطانه ، وأنزل بالبشر الضربات متلاحقات .

پرومثيوس : يا ملك الأرباب والشياطين ! ياسيد الأرواح طراً ، ما خلا روحاً واحداً جباراً ! ياملك الأرواح التى تملأ الأفلاك اللامعة ، تلك الأفلاك التى نرعاها معاً بعين ساهرة من دون سائر الأحياء ! انظر إلى الأرض غصت بعبيدك ، أولئك الأشقياء الذين كتبت عليهم الخوف والذل والأمل العقيم ، لقاء ما يؤدون لك من سجود وتسبيح وعمل مضن ، وعصفت بقلوبهم وملأت بها بطون القبور .

رضخ جميع الآلهة إلا إلهاً واحداً هو پرومثيوس لأن پرومثيوس كان صديقاً للبشر يظاهرهم على طغيان جوپتر . ولقد سرق لهم النار الإلهية ، نار المعرفة ، وزودهم بالعلم الكثير ، فكان جزاء هذا الثائر أن صلبه جوپتر على شفا هاوية سحيقة بجبل القوقاز ، وأطلق عليه النسور تنهش جلده وكلما طلع الصباح كساه جلداً جديداً لتطعم به النسور ، وتعذبت عناصر الطبيعة لعذابه كما سبحت يوم مولده . كان عند الإغريق وخاصة الفلاسفة الرواقيون اعتقاد بأن كل ما يمر فيه الإنسان من محن وأفراح يشيع من روحه فى جنبات الكون فتأسو الطبيعة لأساه وتفرح لفرحه ، وكانوا يطلقون على هذا اسم « سمپاثيا » ، وهى ما عبر عنه الرومان من بعدهم بكلمة « كومپاسيو » أى « الألم المشترك » أو « الألم العميم » . هذا ما يحدث للرجل العادى فكيف والمعذب حامى البشرية باكورة الشهداء .

الأرض : أنا امك الأرض . أنا التى جرت السعادة فى عروق الحجرية وفى أليـاف أشجارى الباسقة جريان الدماء فى الجسد الحى يوم خرجت من صدرى تلهج بأفراح الحياة ، كأنك سحابة علوية وفى الهواء البارد انتفضت أوراق الشجر لمولدك . وأبنائى الحزانى — أجل أبنائى الحزانى الذين عفر التراب الدنس جباههم — رفعوا رؤوسهم حين سمعوا صوتك القوى .

أما الإله الطاغية فقد امتقع وجهه رعباً ، وما فتىء يطاردك برعده حتى غلك إلى هذه الصخور . وعندئذ . ماذا كان عندئذ ؟ انظر ! تلك الملايين من الأفلاك التى تحترق من

حولنا وتتدحرج فى الفضاء ! لقد أبصر أهلوها ضوئى المستدير يضمحل عندئذ فى كبد السماء الواسعة . كذلك ارتفع ماء البحر ، رفعته زعازع لا عهد لى بها . ومن جبال الجليد اللامعة التى صدعتها الزلازل ، اندلعت نيران هزت ألسنتها فى وجه السماء القطب منذرة بعظائم الأمور . والسهول أضاءتها البروق واجتاحها الطوفان . وفى المدن نبتت أشواك زرقاء . وفى مخادع الشهوات زحفت ضفادع جائعة تلهث إلى الفسق لهثاً ، على حين فتكت الطواعين بالإنسان والحيوان : حتى ديدان الأرض هلكت ، وأكل القحط الحياة ، ونزلت بالشجر والعشب ضربة سوداء : نمت بين عيدان الحنطة وفى الكرم وبين حشائش المراعى أعشاب مسمومة جذورها متأصلة استنزفت ماء النبت ، فمات النبت لأن ضرعى جففته الأحزان . ولوثت بالحقد الهواء ، وهو من أنفاسى . أجل ! نشرت فيه الحقد ، حقد الأم تصبه على من يفتك بوليدها .

سيان أن يكون شلى قد أخذ هذا المذهب عن الرواقيين أو عن إسخيلوس مباشرة . ففى إسخيلوس نجد أن عذاب برومثيوس ينتقل إلى بنات أوقيانوس فيشعرن بهذه « السمپاثيا » ويعبرن عما يخالج المارد المعذب من آلام[1] . أما جوبتر فلم يكفه من غريمه كل هذا العذاب الجسدى ، فأرسل إليه وفداً من ربات الانتقام يعذبنه تعذيباً . أما الجراح التى يفتحنها فى قلبه فجراح معنوية ، والجراح المعنوية أشد فتكا بالأبطال من الجراح الجسدية :

فورية
مزق القناع ! دعيه يرى .
فورية أخرى
القناع ممزق . ها هى الرؤيا .
كوراس
انظر إلى نجوم الصباح الشاحبة !
إنها تكشف لك عن عذاب مضن لا سبيل إلى احتماله .
ما للمارد القوى خانته قواه ؟
إنا لنضحك منك ساخرات .
أتفخر بالمعرفة الصادقة التى أنحتها للبشر ؟

---

(١) « اسخيلوس » ، لجلبرت مرى ، ص ٨٩ طبعة اكسفورد سنة ١٩٤٠ .

لقد أذكيت فيهم ظمأ لا ترويه تلك المياه المهلكة
حين أيقظت فيهم حب المعرفة .
لقد ألهبت فيهم ظمأ متلفاً أشبه بظمأ المحموم ،
لقد ألهبت فيهم الأمل والحب والشك والشوق ،
فهي تأكلهم أكلا إلى يوم الممات .
لقد جاء رجل منهم كريم العنصر
وأشرق محياه الصبوح
على الأرض المخضبة بالدماء ،
فماتت كلماته من بعده :
لكنها سرت في الناس كالسم الزعاف ،
فطمست الحق ، وعكرت السلام ،
ونفت الرحمة من قلوب الأنام .

وكيف يكون تعذيب الأبطال ؛ يكون بأن يفجعوا فى المثل الأعلى . إن الشهيد إنما يستشهد لأنه لا يعرف اليأس . وروح پرومثيوس قوية لا تكسرها الآلام الجسدية ولكن يكسرها شيء واحد ، هو أن يرى الفكرة التى يمثلها تندثر . يسوع المسيح عند المسيحيين هو الفادى ، أى المارد الذى حال بالآمه بين البشرية وعذاب الجحيم[1]. ولكن شلى يرى أن المسيحية تموت ، وتموت بيد القساوسة الذين انقطعوا للسهر على مبادئها ، وهذا هو العذاب الأكبر عند پرومثيوس . تمزق ربات الانتقام القناع ليرى پرومثيوس بعينيه ما آلت إليه المسيحية من انحطاط .

پرومثيوس : لقد أضنى الألم عينيك أيها الشهيد ، فاغمضهما ... يا للشناعة ! لقد أضحى اسمك لعنة من اللعنات ، فلن أستطيع له ذكراً . لقد أضمر كهنتك الأذلاء البغض لكل من أشبهوك لأنهم أشبهوك . إنى أرى الحكماء والأكرمين وأهل الرحمة والعادلين مشردين فى رحاب الأرض ، تتبعهم الوشايات الكاذبة كما تتبع الفهود المصوبة الظبي الطريد . أرى بعضهم قد نفوا من أوطانهم التى أعزوها إعزازاً ثم بكوها بكاء . أرى بعضهم قد غللوا إلى

(١) قارن هذا بقول پرومثيوس : « أتجهلون من أنا ؟ أنا المارد . أنا المارد الذى حال بآلامه بينكم وبين عدوكم القهار » .

جثث الموتى فى سجون تسقم لها الأجساد ، وأرى بعضهم يحترقون على أسنة السفافيد تلتهمهم نار هادئة . يخيل إلىّ أنى أسمع الغوغاء يضجون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء !

إن البابوات قد أعلنوا الحروب باسم الصليب والمسيح هو الذى صلب لأنه قال : « أحبوا أعداءكم » . إن البابوات قد عذبوا المفكرين وأهدروا دم الأحرار والمسيح هو الذى صلب لأنه قال : « باركوا لاعنيكم » ، « أحسنوا إلى المسيئين إليكم » . إن رجال الدين يملكون الأرض وما عليها والمسيح هو الذى صلب لأنه قال « إنه لأيسر أن يدخل حبل فى ثقب إبرة من أن يدخل غنى ملكوت السموات » . وكيف لا يتعذب پرومثيوس وهو الذى علم الأبطال كيف يكون الفداء . إن پرومثيوس هو إمام الثائرين على الطغيان والرمز الأول للحرية ، وليس أقسى على فؤاده من أن يرى الحرية تنتحر والناس يستبدلون طغياناً بطغيان . وهذا ما كشفت له عنه ربات الانتقام . هتكن الحجاب عن عينيه ليستعرض صور التاريخ ومشاهد الحياة . فرأى الشعب الفرنسى العظيم يجاهد فى سبيل الحرية أيام الباستيل ، وكذلك فى سبيل الإخاء والمساواة ، وهى جميعاً مبادئ پروميثية استشهد فيها كثيرون ممن مستهم النار الإلهية ، ثم أبصر الحرية تصير قيداً والإخاء يستحيل بغضاً والمساواة يخرج منها جور مستطير .

نصف الكورس الاول

انظر إلى ذلك الشعب وقد أفاق من غفوته .
هو ذا يبعث من موته وينهض من أنقاضه
كما ينهض الصباح على جثة الليل .
هو ذا قد تآخى بنوه وأحبوا بعضهم بعضاً .
هو ذا قد اتجه بقلبه للحق واتخذ من الحرية رائده ،
فإنما الحق والحرية صنوان .

نصف الكورس الثانى

بل هم ليسوا أبناء الحب . إنهم أبناء الجريمة .
انظر كيف يقتل ذوو الارحام بعضهم بعضاً .
هذا أوان الموت وموسم الخطيئة ،

فالدم يغلى فى العروق كأنه نبيذ جديد توجته الفقاقيع ،
إلى أن يخنق اليأس البشرية المكدودة ،
ويفوز بعفاتن الدنيا الطغاة والعبيد على السواء .

فى ١٧٨٩ كان الفرنسى يقول للفرنسى : « كن أخى وإلا قتلتك » . وفى ١٩١٧ كان الروسى ذو الأسمال يستوقف الروسى ذا البزة الحسنة صائحاً : « بورچوازى ! بورچوازى ! » ثم يجهز عليه . أفلهذا خاصم پرومثيوس چوپتر وثار على إرادة السماء وارتضى لنفسه الأغلال أبد الآبدين ؟ أفهذا هو المثل الذى ضرب به « المارد المقدس » لصديقه الإنسان ؟ كلا . ما أشقى هذا المعلم الأول بتلاميذه وهو يستعرض كتاب التاريخ . ومع ذلك فهو صبور عنيد لا يعرف المساومة فى الهدف الذى يجاهد فيه ولا يعدل عن حبه للبشر . نحن نذكر المساومة الكبرى بين الشيطان والمسيح على جبل الزيتون كما وردت فى الانجيل . كذلك نذكر المساومة الكبرى بين مفستو فوليس وفاوست عند جيتى ومارلو . أما المساومة بين عطارد رسول الآلهة وپرومثيوس كما جاءت فى شلى فهى ثالثة هذه المساومات التاريخية . عرض الشيطان على المسيح عروش الأرض وكنوز المحيط ولكن المسيح رفض الصفقة واكتفى برؤية وجه الله فى صباحه والمساء . أما فاوست فقد قبل الصفقة وباع روحه للشيطان فباء بالخسران ، ولعله لا يزال يتنقل بين أطباق الجحيم . ولكن پرومثيوس يخرج من هذه التجربة ظافراً منصوراً .

عطارد : ضع حداً لكل هذا يا پرومثيوس ! هناك سر تعرفه أنت من دون سائر الأحياء ، سر لعله يسقط من يد چوپتر صولجان السماء العريضة . سر يخشاه الإله الأكبر ويضطرب له اضطراباً . ضع هذا السر فى كلمات واطلق الكلمات حول عرشه لتتشبث به ترجو الشفاعة . صل له واخضع أمامه . أنت لا تستطيع أن تسجد بجسدك ، فلتلن إرادتك ولتجث روحك داخل قلبك المستكبر كما تجثو الضارعات داخل معبد عظيم . فالوداعة والخضوع والقرابين تذيب أغلظ القلوب وتأسر أشدها بأساً .

پرومثيوس : إن الطالح يفسد الصالح ، ولقد أفسدنى هذا الطاغية .

وهبته كل ما ملكت يداه فكان جزائى منه أن أوثقنى ها هنا الليل والنهار أحقاباً وأحقاباً . فلتشقق الشمس جلدى المحروق ، ولتكس شعرى الثلوج البلورية فى الليلة القمراء

فلن يظفر الطاغية منى بشيء سوى لعنتى عليه ما دامت رسله ناشرة الجهل تطأ بأقدامها شمى المحبوب . وهل جزاء الباغى إلا اللعنات ؟

إن الأشرار لا يحصدون الخير .

أنت تعرف أنى لا أملك له خضوعاً . وكيف الخضوع ؟ كيف الخضوع إلا أن أستغفره قائلا : « خضعت لك أيها الإله الكبير » ؟ وهل يرضى الإله منى بأقل من هذا ؟ تلك لعمرى وصمة أبدية أكتب بها الموت على بنى الإنسان وأجعل قيدهم أبدياً . ستظل هذه الكلمة مسلطة على رقاب العباد كذلك السيف المعلق بشعرة على رأس داموقليس .
كلا . لن تخرج هذه الكلمة من فى .

إن القوة المطلقة خطيئة .

فليسع غيرى زلفى إلى الطاغية الجالس على عرشه الزائل وهم آمنون من كل قصاص . فحين تقهر العدالة القوة الغاشمة ، سوف تعفى الظالمين من العقاب ، سوف تمطرعليهم من رحمتها صيباً . أما أبناء الخطيئة ، فهم يعاقبون الظالمين باسم العدالة ويسرفون فى عقابهم إسرافاً ، والعدالة مما يفعلون بريئة .

ولكن پرومثيوس أخطأ كما تخطىء الإنسانية . إن الإنسانية تنسى نفسها إبان الثورات وترتكب الجرائم والحماقات باسم المبدأ ، و بعد أن تهدأ العاصفة يرى الناس مدى سفاهتهم و يندمون . كذلك أخطأ پرومثيوس حين غلبه ألمه وأعمته ثورته يوم شده چوپتر على شفا الصخرة العالية فلعن كبير الآلهةلعنة جبارة أبدية كادت أن تتحطم لها الأكوان ، ولقد ندم على ذلك « بعد أن صقل الألم نفسه وأصاب الحكمة من شقائه » . و إذا كان پرومثيوس قد أظهر كل هذا الضعف وهو نموذج الفداء فكيف يلوم البشر على ضعفهم . إن پرومثيوس لن يقهر چوپتر بالحقد والغطرسة فهو لن يستطيع أن يجاريه فيهما . إنما يقهر الإله الثائر الصغير الإله المستبد الكبير إذا استطاع أن يكون أقرب منه إلى فكرة الخير . فما من سلاح على الأرض وفى السماء لا يملكه چوپتر إلا سلاح الخير ، والخير سلاح قهار ، بل الخير هو السلاح الوحيد الذى نستطيع أن نرد به قوة الشر . إن أخص صفات الإله المستبد الحقد والانتقام . فإذا كان لپرومثيوس أن يقهر چوپتر فليتعلم الحب وليتسع قلبه للغفران . ولقد تعلم المارد الحب واتسع قلبه للغفران بعد أن صفى الألم سريرته فندم على اللعنة التى أطلقها

على غريمه وأدرك حماقته . وحين ندم پروميثيوس على لعنته وأدرك حماقته انتهى أجل عذابه لأن الأخيار لا يتعذبون ، وتم انتصاره لأن الخير هو القوة الكبرى فى هذا الوجود ، القوة التى لاقبل لأحد بها . كانت فى الكون قبل آلهة الأولمب وستكون فيه حتى يعود الكل إلى الواحد . هوى چوپتر رمز الطغيان من عرشه فدالت دولته الغاشمة ، وظهر هرقل رمز القوة ففك أغلال پروميثيوس رمز الحرية .

و بعد أن أصبح پروميثيوس طليقاً تزوج من آسيا وعاشا معاً فى تبات ونبات و إن كنا لا نعلم حقا إذا كانا قد أنجبا صبية و بنات ، فتنتهى بذلك المسرحية نهاية تقليدية : ينتصر « البطل » فى الختام و يفوز بيد محبو بته و ينهزم « الشرير » فلا تقوم له بعد سقوطه قائمة . ولكن زواج پروميثيوس لم يكن زواجا تقليديا بل كان زواجا مثالياً أو زواجا أفلاطونياً . أما بيت الزوجية فقد كان كهفا فى وادى الأحلام أو فى عالم ثان ، كهف ليس كالكهوف مادته حجر وضيع بل مادته حجر كريم .

پروميثيوس : أنت يا آسيا ، يا نور الحياة ، يا صورة الجمال الذى ليس له نظير ! أنتما ايتها الحوريتان الجميلتان ، يا من جعلتما بالعطف والحدب سنين حياتى سائغة للذكرى ! لا فراق بعد اليوم .

فهناك غار كساه نبات طويل العيدان ينفح طيباً ، نبات يحجب النهار عن الغار بأوراقه وأزهاره ، وقد رصف الغار بأحجار الزمرد المخطط ، وفى وسطه انطلقت فوّارة صوتها يوقظ النائمين ، وفى سقفه المحدودب تدلت دموع الجبل المتجمدة ، بيضاء كالثلج أو كالفضة أو كسلات من حجر الماس ، وأمطرت فى الكهف نوراً ليس كالنور . والهواء الدائم الحركة يسمع صوته هناك ، آتياً من الخارج ، تهمس به شجرة لشجرة ويردده الطير والنحل وفى جوانب الغار اصطفت مقاعد طحلبية ، واكتست جدران الغار الخشنة بالحشائش الطويلة الناعمة . هو مسكن بسيط سوف يكون مأوانا : نجلس فيه ونتحدث عن الزمان وعن التغير ، ونحن بمأمن من مد الحياة وجزرها ، تتغير الدنيا حولنا ولا نتغير . الخ ..

وهذا مثل آخر لأثر أفلاطون فى شلى . فهذا ليس تصويرا لبقعة نائية مسحورة فى العالم الأرضى ولكنه تصوير للعالم المثالى الكامل الذى نحن ظلال له ، تصوير للمثل الساكنة فى العقل الأسمى كما يقول أفلاطون ، حيث رخام فدياس وألحان أرفيوس لا وجود لهما ولكن

لها صورة دائمة أجمل وأكمل ، تصوير لجنة الخلد كما يعرفها الموحدون .

من هنا نرى أن شلى الذى كان أشد الناس عداوة للكنيسة ورجالها ونظمها وتعاليمها كان أقرب المفكرين إلى روح المسيح . لقد كان ثائراً على المجتمع ومواضعاته ناقما على الدين لأن الدين خرج عن فكرته الإنسانية وأصبح مؤسسة اجتماعية كبنك الدولة أو وزارة الدعاية أو البرلمان فى أى مجتمع . ولكنه ظل محتفظا بالجوهر المسيحى فى جميع آرائه الأساسية رغم تنكره للأشكال التى اتخذتها المسيحية فى العصور المختلفة . ذكر إرفنج بابيت أن كل من جبن عن مهاجمة المسيح صراحة حمل على روسو بدلا عنه . وإنه لأقرب إلى الصواب أن يقال هذا فى شلى دون روسو . بل إن الناقد المعروف مستر ولسون نايت قد استطاع أن يجد فى شخصية پروميثيوس تصويراً شعريا لشخصية المسيح مما نجده مفصلا فى كتابيه « حركة الإحياء المسيحية » و « القبة التى تضيئها النجوم » . وهناك بحث ما يسميه « الأساس اللاهوتى » الذى قامت عليه « پروميثيوس طليقاً » ، وأوضح « التشابه بين پروميثيوس والمسيح وبين جوپتر والشيطان (أو إذا رفضنا أن نسلم للشيطان بوجود حقيقى فبين جوپتر وصفات الله الشيطانية ، الله الأب) ثم بين ديمو جورجون وخيال الإنسان أو الروح القدس » .

ولكن ولسون نايت يرى پروميثيوس من زاوية جانبية فحسب ولا يتصفحه وجهاً لوجه ، لأن پروميثيوس لا يشبه المسيح وحده ، وإنما يشبه المسيح وروسو وغاندى وغيرهم كثيرين . هو يشبه المسيح فى إيمانه بالحب كأساس للحياة والغفران كأساس للخير والفداء كسلاح لتحقيق الكمال الإنسانى المنشود الذى كان يؤمن بمجيئه إلى الأرض إيماناً قريباً من التعصب الأعمى . خلص المسيح البشر بجهاده من وصمة الخطيئة الأولى التى اقترفها آدم وحواء فجرت فى عروقهم مجرى الدماء . وخلص پروميثيوس البشر من الخطيئة الأولى إذا صح أن نفسر الخطيئة الأولى بأنها الجهل ، لأنه علمهم الفنون وسرق لهم النار الإلهية وخاصم كبير الآلهة فى سبيلهم . ولكن پروميثيوس هذا الذى يشبه المسيح هو پروميثيوس اسخيلوس لأن پروميثيوس شلى ثار على جوپتر ثورة سياسية قبل كل شىء . ثار عليه لأنه بغى واستكبر واستذل الآلهة والبشر جميعاً . ثار عليه ثورة سقراط وبروتوس وچان دارك وكروميل وروسو وبيرون وشلى وسائر الأحرار فى العالم على الطغاة المستبدين . أخطأ ولسون نايت إذا

بعض الخطأ ، فها هو ذا شلى الجمهورى يقحم علينا آراءه الجمهورية إقحاما ، وها هى ذى مسرحيته تدور حول محور واحد هو الثورة السياسية . ولكن إذا كانت ثورة برومثيوس ثورة سياسية فهى سياسية فى أهدافها فقط وليست سياسية فى وسائلها . هى ثورة أخلاقية فى وسائلها ، بل هى أشبه بالعصيان المدنى منها إلى الثورة . هى أشبه بالتكتيك الغاندى منها بالتكتيك الماركسى . هى أشبه بالمقاومة السلبية منها بحرب ابراهام لنكولن لتحرير العبيد . لقد جرب برومثيوس الثورة السافرة العنيفة يوم أفقده القيدر شده فلعن جوبتر لعنة كبرى ، فماذا أفاد برومثيوس من لعنته ؟ لا شىء . إن الاحتجاج العنيف عند شلى لا يفيد بل يضر . فلقد أعطى برومثيوس الحر جوبتر المستبد سبباً جديداً للبطش به وبالبشر الذين هام بحبهم كل هذا الهيام . فلما أن أدرك برومثيوس خطأه وندم على اللعنة ورضى بالعذاب ليفدى البشر بجراحه انتصر الخير على الشر وهوى غريمه من قمة الزمان ومن قمة المكان بغير رجعة .

وكما أن فى برومثيوس ملامح من المسيح ومن روسو ومن غاندى فكذلك فيه ملامح من أيوب . قال البروفسور جلبرت مرى أستاذ الأدب اليونانى بجامعة اكسفورد فى صدد « سفر أيوب » « إنه بحث لاهوتى ، إنه محاولة لتبرير فعال الله للإنسان . إن قالبه المسرحى ومضمونه الفلسفى لا مثيل لهما فيما تخلف لنا من الأدب العبرى . ولقد نذكر أن بعض المحققين الذين درسوا الكتاب المقدس ظنوا أنه متأثر فعلا ببرومثيوس مسرحية اسخيلوس التى يظن أن واضع سفر أيوب قد قرأها أو سمع بها فى مصر »(١) . فحور قصة أيوب أنه رجل تقى ثابت الإيمان بالله موسر أسبغ الله عليه من نعمه شيئاً كثيراً ، سقط فى تجربة روحية هائلة ولكنه خرج منها منتصرا آخر الأمر . فلقد زعم الشيطان أن هذا التقى الذى يشيع فى قلب أيوب رهين بما ينعم فيه من خيرات ، وراهن الشيطان الله على أن أيوب « سيلعن » الله إذا ما تواترت فى حياته المحن وانقطعت عنه رحمة السماء . بذلك بدأ امتحان أيوب فأصيب فى ماله وفجع فى بنيه وابتلى فى جسده ولم تترك المقادير لوناً من ألوان العذاب إلا وأمطرته به ، فلما اشتد الكرب بأيوب ضاع صوابه وتشكك فى حكمة الله بل تشكك فى الله بل كفر به بل لعنه من قرارة قلبه ، ثم انتهى الصراع النفسى العظيم بتسليم كامل فثاب أيوب إلى صوابه

(١) « اسخيلوس » لجلبرت مرى ص ٩٢ طبعة أكسفورد ١٩٤٠ .

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA

وندم واستغفر وأدرك أن لله منطقاً كلياً لا نفهمه نحن بمنطقنا الجزئى ، ورضى بما كان له وما سيكون من عذاب جسيم ، ونجح فى الامتحان العسير الذى وضعه الله له فانحشر فى زمرة النبيين .

واضح أن أيوب أقرب شبهاً إلى پرومثيوس اسخيلوس منه إلى پرومثيوس شلى . بل إن الشبه بين أيوب و پرومثيوس اسخيلوس شبه مسرحى لا شبه أخلاقى فموضوع الخصام مختلف فى الحالين . إن پرومثيوس اسخيلوس يتعذب جزاء حبه للبشر وخيانته للآلهة ، أما أيوب فيتعذب ليثبت للخالق أهلية المخلوق للخير وقدرته عليه . كما أن «سفر أيوب» لايشتمل على فكرة الفداء التى تشتمل عليها مسرحية اسخيلوس «پرومثيوس مغللا» أو مسرحية شلى «پرومثيوس طليقا» ، اللهم إلا إذا اعتبرنا أن احتمال الآلام والانتصار على الضعف نوع من الفداء من حيث أنه مثل ضربه أيوب للعباد الصالحين ، يدلل لهم به على جدوى الثبات فى الإيمان .

إن الشخصية الپرومثية شخصية معقدة لكثرة ما يندرج تحتها من نماذج ، وكذلك شخصية چوپتر . فعندما انحط التفكير المسيحى فى العصور الوسطى ظهرت فى وسط أوروبا شيعة تدعى الهوسيين كانت تنظر إلى الله نظر اسخيلوس وشلى إلى چوپتر ، أى تعده طاغية فى الكون مستبدا . وعلة ذلك أن البابوات كانوا يضطهدونهم اضطهاداً شديداً بكل ما أثر عنهم من جور فزعم الهوسيون أن الله هو الطاغية الأكبر فى الكون لأن البابا هو ظل الله والبابا هو الطاغية الأكبر فى الأرض . وخرجوا من ذلك بأن الله قوة شريرة تريد بالناس سوءا ، وأن الشيطان الذى تمرد على طاغوت الله ورفض أن يدين له بالطاعة هو فى الواقع ظهير البشر وواضع أساس حريتهم . ولقد التمس الهوسيون فى صلب المسيح صديق الإنسان آية على عنت الله وميله إلى العنف ، فقد قتل الله المسيح أو أخلى بينه و بين قاتليه ولا جريرة له إلا عطفه على الإنسان .

بهذا يختلط الأمر فلا ندرى أيهما يمثل الشخصية الپرومثية أصدق تمثيل : الشيطان أو المسيح . ولكن تصور الله على غرار چوپتر لم يمت إطلاقاً فنحن نجد له أصداء فى أدب جيتى و بيرون وليوپاردى وأناتول فرانس[1] . كتب جيتى فى شبابه جزءا من مسرحية

---

(١) « اسخيلوس » ، جلبرت مرى ، ص ٩٦ طبعة أكسفورد ١٩٤٠ .

دعاها «پرومثيوس» صور فيها الله على نمط چو پتر منتقما جبارا وعرضها على لِسِنْج وسواه من أصدقائه الناقدين فراعهم ما جاء بها من خروج عن الفكرة المسيحية لله وجرّحوها تجريحا شديدا ، فلم يتم جيتى مسرحيته وهى الآن بين أعماله الناقصة المغمورة .

٤

هـذه هى مسرحية « پرومثيوس طليقا » بأشخاصها وأفكارها الأساسية . أفيقال بعد هذا إن شلى كان شاعرا من شعراء البرج العاجى ؟ إن أشخاص المسرحية هم أعم أشخاص فى الوجود بأكمله فأحدهم هو قوة الخير فى العالم والآخر هو قوة الشرّ فيه ، ولا سبيل إلى القول بأن شلى كان منصرفا عن الاختبار الكلى الذى يشترك فيه جميع الناس فى جميع الأزمان وفى كل مكان إلى الاختبار الجزئى المحدود الذى يتناول لحظات من حياة الشاعر قليلة ومواقف ذاتية والتفاتات شخصية .

كان شلى شاعر البورچوازية الأول كما كان روسو ناثرها الأول . وشلى شاعر بورچوزاى لأنه شاعر الحرية ، شاعر الفردية ، شاعر الديمقراطية كما نقول نحن اليوم . لم يخرج شلى من تيار الحياة العامة فى جيله ولم يعتصم بالقصر المسحور الذى يعتصم به أصحاب الأدب الشخصى بل لعب دوره كمواطن وكإنسان تستجيب نفسه الحساسة لعامة ما يجرى حولها فى المجتمع من تقلبات ويسجل قلمه قصة الصراع بين الثقافات المختلفة التى تنازعت البقاء فى عصره ، عصر الانتقال من الإنتاج الزراعى إلى الإنتاج الصناعى، عصر الانتقال من حكم الأشراف إلى حكم الطبقة المتوسطة . لقد كانت الفردية فى عنفوانها إبان الثورة الصناعية فلسفة إنسانية كبرى لها طبيعة موضوعية ، ولم تكن محض إحساسات شخصية وقتية وفهم ذاتى للحياة . لذلك نحكم على شلى بأنه شاعر عظيم لأنه عبر عن روح جيله وصور ما تلاطم فيه من تيارات الفكر وصراع الطبقات تصويراً فلسفياً مجردا . إن شعر شلى كموسيقى بيتهوفن هو السجل الكامل لشتى العواطف التى جاشت فى صدر أوروبا فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر . فلما أن انحطت البورچوازية واستهلكت قوتها الدافعة تحولت فلسفتها « الفردية » إلى نزعة « شخصية » ، فأصبح شعراؤها فرديين بالمعنى الشخصى واعتزلوا العواطف الكلية وانغمسوا فى العواطف الجزئية . ابتدعوا نظرية « الفن للفن » ليستروا وراءها عجزهم عن

المساهمة فى بناء العصر وقصورهم عن التعبير عن روح العصر ، وسكنوا الأبراج العاجية ، وتراجعوا أمام الحياة ، وهربوا من الحاضر إلى الماضى ، وزالت عنهم النبوة وانقطع ذلك النفس الجبار الذى يدفع إلى الأمام الفرد والمجتمع وكل شىء من أمواج البحر إلى أوراق الشجر إلى عقل الإنسان .

كان كيتس ذاتيا فى مادته موضوعيا فى أسلوبه ، وكان شلى موضوعيا فى مادته ذاتيا فى أسلوبه . ولا بد للشاعر الكامل أن يكون موضوعيا فى مادته موضوعياً فى أسلوبه . كذلك كان الستة الذين لا سابع لهم . كان هوميروس كذلك ، وكذلك كان ڤرچيل ودانتى وشكسبير وملتون وجيتى . فشلى شاعر ناقص التكوين وكيتس شاعر ناقص الوحى ، ولقد كان من الممكن أن يكون لجبل پارناس شاعر سابع لو أن وحى شلى وتكوين كيتس اجتمعا فى رجل واحد .

الأسرة المقدسة

كان الإغريق يعتقدون أن الأزل الأول كان مادة لا شكل لها ولا معالم، واحدة فى عنصرها، مختلطة لم يدخل عليها نظام. وزعموا أن تلك المادة الأولى كان يحكمها إله يدعى كاوس أى « العماء » أو « الفوضى »، لا يعرف أحد من مظهره شيئاً لأن العالم كان مظلما فى القديم ولم يكن هناك سبيل إلى رؤيته. وقد شاركت نِكس أى « الليل » زوجها كاوس سلطانه فزادت طلعتها السوداء وسرابيلها القاتمة الكون عتمة ووجوما.

مل كاوس ونكس حكم الوجود فأشركا ولدهما إربوس أى « الظلام » فى الحكم، فما عتم هذا أن عزل أباه من عرشه وانفرد دونه بادارة الوجود. ثم تزوج أمه وشاطرها دولته ولبثا كذلك زمنا حتى أنجبا ولدين آية فى البهاء هما الأثير أى « النور » وهيمرا أى « النهار » وتعاون هذان على خلع والديهما « الليل » و« الظلام » والاستئثار بالملك دونهما فاستضاءت أرجاء الكون ورأى الأثير وهيمرا ما كان الكون فيه من البشاعة والاضطراب ولكنهما استطاعا أن يستشفا فى طبيعته ممكنات لا تحد، فحزما أمرهما على أن يخلقا من هذه الكتلة المختلطة عالماً فتاناً. ولكن الكون رحيب وهذا مشروع ليس بالهين، فاستنجد « النور » و« النهار » بولدهما إيروس أى « الحب » لعله يعينهما على إصلاح كل هذا الاعوجاج فى المادة. وقد كان ذلك، فكان ثمرة جهدهم خروج جايا أى « الأرض » وبونتوس أى « البحر » من هذا الوجود المضطرب. وكانت الأرض فى ذلك الحين قرصا جافا، وكانت جرداء سمراء، لا همس فيها ولا نفس، فعز على « الحب » ذلك واخترق أحشاءها بسهمه فإذا هى خضراء وارفة الأغصان ازّينت بأجمل الأصباغ، وانتعشت فيها الحياة فطارت فى أيكها عصافير الجنان وتناغت على حشائشها ضروب الحيوان وسبحت فى أنهارها الصافية الأسماك. فما إن أحست « الأرض » بما فعله « الحب » بها حتى رأت أن هذا الثوب القشيب الذى لبسته يحتمل مزيداً من التبرج، فاستكملت زينتها بخلق « السماء » فصاغت القبة اللألاءة ودعتها أورانوس.

ثم زواج « الأرض » و« السماء » وحكما العالم معاً من قمة جبل الأولمب فى بلاد

اليونان ، ثم أعقبا اثنى عشر مارداً جباراً عرفوا بالتياتين ، نصفهم ذكور ونصفهم إناث ، بلغ من بأسهم أن أباهم أورانوس خشى شرهم فقذف بهم فى هاوية مظلمة تدعى ترتاروس وأوثقهم فيها بأغلال لا تحل . ثم كثر ضيفان الهاوية لأن أورانوس كان كلما أنجب ولداً ألقى به فى قاعها . فضجت « الأرض » من فعال « السماء » وطلبت جايا من أورانوس إطلاق سراح أبنائها ، فلم يكترث لسؤلها . وهكذا بدأت الحرب بين « الأرض » و « السماء » . نزلت جايا إلى الهاوية واستنهضت التياتين ليثوروا على أبيهم ويسقطوه من عرشه ، لكن خوف التياتين من بطش أورانوس أقعدهم جميعاً عن العصيان ، ما خلا واحداً هو كرونوس أى « الزمن » أو ما يسميه الرومان ساتورن والعرب زحل . وجد كرونوس فى نفسه الشجاعة الكافية للقيام بهذه المغامرة ، ففكت جايا أصفاده وزوّدته بمنجل وزودته بنصح ثمين . وسعى كرونوس إلى أورانوس وباغته بمنجله فهزمه شر هزيمة . وبذا سقطت السماء واعتلى الزمن عرش العالم . ولكن أورانوس لم ينس أن يصب اللعنة على ولده المغتصب ويتنبأ له بمصير شبيه بمصيره .

حل كرونوس وثاق التياتين ذكورهم وإناثهم واصطفى منهم تيتانة هى ريا لتشاركه ملك الكون ، ووزع على إخوته وأخواته ملك الأفلاك . حكم هايبريون وفيبى الشمس والقمر وحكم أوقيانوس وفيبى المحيطات والأنهار . كذلك خص الباقين بأنصبة فى إدارة الوجود . أنجب كرونوس ولداً ، وتذكر نبوءة أبيه فابتلعه . وأنجب آخر وثالثاً ورابعاً فلم يبق على أحد منهم . فغضبت ريا أيما غضب وعولت على مناهضة زوجها . فما إن وضعت أصغر بنيها حتى أخفته عن زوجها القاسى . وكان هذا الولد هو چوپتر أى « المشترى » الذى قدر له أن يفعل بأبيه كرونوس ما فعله كرونوس بأبيه أورانوس . دارت العجلة دورتها وسقط « الزمن » على الأرض ، وقال ڤرچيل إنه سقط فى روما فكتب لها الخلود . نزل زحل وصعد المشترى . نزل كرونوس وصعد زوس بلغة اليونان . أما الرومان فقالوا نزل ساتوران وصعد چوپتر . وهنا تبدأ الرواية .

صار إلى چوپتر ملك الكون . غير أن هذا الوضع لم يكن شرعياً لأن چوپتر كان مغتصباً ولم يكن وارثاً . وكيف يفعل التياتين ؟ سكت منهم ضعفاء القلوب وثار منهم الأقوياء .

لـكن چو پتر نـكل بالثائرين وقذف بهم فى الهاوية المعهودة ، وهكذا نفض يده من أعمامه جميعاً . فمن لم يدن له بالولاء كان نصيبه العالم السفلى ، و بقى هو مملـكا فى الـكون بغير شريك .

و إخوته الذين ابتلعهم « الزمن » واحداً بعد واحد ، ماذا كان مصيرهم ؟ أرغم چو پتر أباه كرونوس إثر هزيمته أن يلفظهم واحداً بعد واحد ، واستخدمهم هو فى إدارة أملاكه الواسعة .

كان لچو پتر ابن عم يدعى پروميثيوس أى « الفكر المتقدم » ، وابن عم آخر يدعى إپيمثيوس أى « الفكر المتأخر » وهما ولداً أحد التياتين . فلما ثار چو پتر على أبيه انضما إليه وعاوناه على تأسيس دولته فـكافأهما چو پتر على ذلك بأن عهد إليهما بإيجاد الأحياء على الأرض . اشتغل إپيمثيوس الساذج بخلق الأسماك والطيور وسائر فصائل الحيوان ، أما پروميثيوس الأريب فقد اشتغل بخلق كائن جديد يفوق كل هذه الـكائنات مقاما ، فسوى « الإنسان » من صلصال وجعله يسير منتصب القامة وقد رفع بصره إلى النجوم .

و بالغ إپيمثيوس فى تزيين طيوره بالألوان الجميلة وحيوانه بشتى المحاسن ، فأجاب پروميثيوس على ذلك بأن زوَّدَ الإنسان بالنار . صعد پروميثيوس إلى السماء وأوقد مشعله من الشمس سراج السماء وهبط بالنار إلى الأرض وأعطى الإنسان الشرارة الأولى فاستطارت على مر الزمان نوراً فى العقول ونوراً فى الحياة ، وكانت بها المعرفة والحضارة والفنون والصناعات . وكان هذا هو « العصر الذهبى » للإنسانية . فـكل الناس سعداء والسلام يخيّم على الأرض والخطيئة شىء لا يعرفه أحد ، فـكانت أيام البشر كلها ربيعاً متصلا ، ولم يكن فى الأرض بعد نساء ، وأغنت خيرات الأرض عن العمل .

لاريب أن هذه الحياة العَدْنية كانت مملة بعض الشىء ، ولـكن ملل الإنسان مالبث أن انقطع حين قسم چو پتر العـام إلى فصول . تبدلت الحال وتغير خلق البشر . لفحهم الحر وقرسهم البرد واعتصموا بالـكهوف من الأمطار وتعودوا العمل لينالوا خبزهم اليومى وانصرفوا عن الصلاة للآلهة ، وظهرت عليهم علائم السخط والتحدى . وكان هذا هو العصر الفضى للإنسانية . وحين نشب خلاف بين چو پتر والبشر فى شأن القرابين انضم پروميثيوس إلى صفوف البشر وغش كبير الآلهة فى شىء من نصيبه ، فأمر چو پتر بحرمان البشر من النار

فرفعت عنهم النار ، ولـكن پرومثيوس صعد إلى الشمس مرة أخرى وعاد بالشعلة إلى مخلوقاته . فلما انتهى إلى علم چوپتر أن پرومثيوس سرق النار الإلهية وردها إلى البشر غير مبال بأوامره قيده إلى صخرة شاهقة بجبال القوقاز ، وجرد عليه نسراً ضاريا ينهش كبده كل نهار ؛ فإن جن الليل نبت له كبد جديد لينهشه النسر حين يأتى النهار . وفى إسخيلوس أن المارد العظيم تحمل هذا العذاب ثلاثين ألف سنة حتى فتك هرقل بالنسر وفك عن پرومثيوس أصفاده .

لـكن چوپتر لم يكتف بعقاب پرومثيوس بل كاد للبشر فصنع لهم بوحى من الآلهة مخلوقا جديداً هو المرأة دعاه پاندورا ، أى هدية جميع الآلهة . ونزلت پاندورا من السماء إلى الأرض تحمل صندوقا مغلقاً ، فلما وصلت شك پرومثيوس الذكى فى أمرها وأعرض عنها ، أما إپيمثيوس الساذج فظن فيها خيراً واستبقاها . لم تـكن پاندورا تعرف ما بداخل الصندوق فلعب الفضول برأسها وفتحته فإذا به يحتوى كل ما يحصيه العقل وما لا يحصيه من العلل والأوصاب والخطايا والشرور . كل هذه خرجت من صندوق پاندورا وانتشرت فى الآفاق ، ولـكن شيئاً واحداً ذهبى اللون بقى فى الصندوق . ذلك هو « الأمل » . لقد أشفق الآلهة على الإنسان من هذا الجحيم الـكبير فلم يبخلوا عليه بالأمل .

ساء مسلك الإنسان بعد ذلك ، وفسد البشر رويداً رويداً . وتخلى الآلهة الأخيار عنهم واحداً بعد الآخر . ولقد زعموا أن آخر من انصرف عن الإنسان كانت استرايا ربة البراءة وثميس ربة العدالة . فلما قتل الشر الخير فى الأرض وأيقن چوپتر أن الإنسانية قد ضلت سواء السبيل أمر أربابه أن يغرقوا الأرض بطوفان عظيم ليهلك من فيها فنفخ پوزايدون فى أمواجه فأهلـكت جميع البشر وغمرت كل شيء إلا قمة جبل پارناس ، جبل الشـعر فى بلاد اليونان .

وعلى قمة جبل پارناس وقف ديوكاليون وزوجه پيرا يشهدان الـكارثة بعيون دامعة . وكان ديوكاليون ولد پرومثيوس الصـالح وكانت پيرا بنت اپيمثيوس الصالحة . ذكر چوپتر طهارتهما فأنقذهما من الموت .

ثم انحسرت المياه فاستقبلا الحياة الجديدة .

ثم أنجب ديوكاليون و پيرا ولداً يدعى هيلّين .

و بمولد هيلّين ولدت هيلاس .

ولد الإغريق .

پروميثيوس طليقا

دراما غنائية فى أربعة فصول

لپرسى بيش شلى

تصـــدير

كان كتاب المآسى عند الإغريق يتناولون بالتصرف ما يختارونه من فصول فى تاريخهم القومى أو حلقات فى أساطيرهم ليجعلوا منه موضوعا لمسرحياتهم ، ولم يكن لتصرفهم فى ذلك التراث أسباب أو أسانيد . ولم يحس كتاب الإغريق قط أنهم ملزمون بالتقيد بالتفسير الشائع للخرافات والتاريخ ، كما أنهم لم يجدوا ما يضطرهم إلى تقليد أسلافهم أو أندادهم سواء فى تفاصيل القصة أو فى عنوانها . ولو قد التزموا ذلك لما كان هناك مجال لتفوق كاتب على أنداده من الـكتاب ، والرغبة فى التفوق هى التى هدتهم إلى إنشاء المسرحيات التى تجوز فيها المفاضلة . فقصة أجا ممنون عرضت على المسرح الأثينى فى صور شتى ، واحتملت من التخريجات بقدر ما كتب المؤلفون من مسرحيات .

ولقد رأيت أن أستبيح لنفسى ما كان الإغريق يستبيحون لأنفسهم ؛ ففى « برومثيوس طليقا» التى تركها لنا إسخيلوس جعل المؤلف التسوية النهائية بين چوبيتر وغريمه ثمنا يتقاضاه غريمه لأنه أفضى إليه بالأخطار التى تهدد سلطانه نتيجة إتمام زواجه بثيتيس . و بناء على هذا الرأى زفت ثيتيس إلى بيليوس وتم خـلاص برومثيوس من أسره على يد هرقل بأمر من چوبيتر . ولو أنى نهجت هذا النهج فى تصورى للرواية لمـا زدت عن أن أكون قد رددت مسرحية لإسخيلوس ضائعة أو حاولت إتيان ذلك ، وهو شرف لم أكن لأحلم طويلا بنواله مهما كنت خالص الرغبة فى النسج على منوال الشاعر القديم لأن فى محاولتى تحديا للشاعر القديم ، والشاعر القديم يسمو على كل تحد . ولـكنى فى الواقع كنت أنفر من نظرية التوفيق بين مخلص الإنسانية وظالمها . بل كنت أعده نكبة وسقطة فى آن واحد . فالمغزى الأخلاقى الذى يرتكز فى الأسطورة أولا وآخرا على آلام برومثيوس وصبره على كيد عدوه ينطمس تماما إذا نحن تخيلناه فى صورة الشخص الذى يسترد كل مافاه به من كلام قوى وتخور عزيمته أمام خصمه الظافر الشرير . الـكائن الوهمى الوحيد الذى يشبه برومثيوس على وجه من الوجوه هو الشيطان . وعندى أن شخصية برومثيوس أشد صلاحية لأن يتناولها الشعراء من شخصية الشيطان ، ذلك لأن برومثيوس قد جمع إلى جانب شجاعته وهيبته وصبره وثورته

التى لا هوادة فيها على القوة المطلقة ، طوية يصح القول بأنها تجردت من لوثة الطمع والحسد كما خلت من شهوة الانتقام والميل إلى السيطرة ، وهى جميعا شوائب تشين بطل « الفردوس المفقود »[1] . إن شخصية الشيطان تثير فى العقل جدلا فاسداً يجعلنا نوازن بين أخطائه ومصائبه ، فننتهى بالعفو عن أخطائه لأن مصائبه تجاوزت كل الحدود . أما فى أذهان الناس الذين يقرأون تلك القصة العظيمة بروح التدين فهى تثير مشاعر أشد اضطرابا . ولكن بروميثيوس وهو بغير ريب أعلى نموذج للكمال الروحى والعقلى معا ، تحركه أصدق الدوافع وأخلص النيات ليحقق غرضا من أسمى الأغراض ويبلغ غاية من أنبل الغايات .

كتب الجزء الأول من هذه الدراما الغنائية قرب الخرائب المكدسة الباقية من حمامات كارا كلاّ ، بين الأحراش المزهرة والأدغال العاطرة بأريج البراعم المتفتحة وهى تمتد بطول طريق الحمامات الكبيرة وتظلل أقباءها العالية المعلقة فى الهواء ، متعرجة فى مسالك ملتوية يضل المرء فى تيهها . وكنت فى إنشاء هذه المسرحية أستوحى سماء روما الصافية الزرقاء وأنفاس الربيع الوليد فى ذلك المناخ الإلهى ، وهى لعمرى أنفاس قوية جبارة ، كما كنت ألتمس إلهامى فى الحياة الجديدة التى تشيع فى الأرواح فتسكر بها الأرواح .

أما الصور الشعرية التى استخدمتها فهى فى كثير من المواضع مستمدة من تخيلات العقل الإنسانى أو مما يطابق تخيلات العقل الإنسانى فى العالم الخارجى ، وهذا ليس مألوفا فى الشعر الحديث وإن كان دانتى وشكسبير طافحين بهذا الضرب من التخيل ، وخاصة دانتى الذى أسرف فى استخدامه أكثر من أى شاعر آخر وبذّ فيه عامة المنشئين . ولكن شعراء الإغريق دأبوا على اصطناع هذا اللون من التعبير ، وهم الذين لم تخف عليهم وسيلة من وسائل البيان من شأنها أن توقظ مشاعر معاصريهم ولست أطمع من قرائى فى الاعتراف لى بفضل الابتكار فى هذا المضمار . ولهذا فأنى راض بأن يعزى وجود هذا الطابع المميِّز فى أسلوبى إلى دراستى لتواليفهم .

ثم إنه ينبغى علىّ أن أشير فى كلمة صريحة إلى ما تركته دراسة الأدب المعاصر من أثر فى أعمالى ، لأن التأثر بالأدب المعاصر كان موضع ملامة فى حالة بعض المنظومات التى

(١) الشيطان هو بطل « الفردوس المفقود » .

صادفت رواجا لا يقاس به رواج منظوماتى ، بل كان كذلك فى حالة بعض المنظومات الى تجاوز رواجها رواج منظوماتى عن جدارة واستحقاق . إنه من غير الممكن أن شاعراً يعيش فى زمن واحد مع فطاحل شعراء جيلنا يستطيع أن يجزم بضمير مستريح أن لغته أو لون تفكيره لم يتشكلا إطلاقا بقراءاته المتواصلة للمؤلفات التى انتجتها تلك الأذهان الجبارة . صحيح أن القوالب والأشكال التى صب فيها ذلك الإنتاج ، من دون روح الإنتاج ذاته ، هى وليدة التكوين الخاص للحالة العقلية والمعنوية التى عليها أذهان الجمهور المحيط بأولئك الشعراء أكثر مما هى وليدة التكوين الخاص لأذهان أولئك الشعراء ذاتهم . وهذا ما جعل بعض الكتاب يتقنون قوالب الشعر التى تميز بها أولئك الشعراء ممن يُظن أنهم كانوا موضع التقليد دون أن يكون لهؤلاء ما للآخرين من نفس ملهمة . ذلك لأن القوالب من عمل العصر الذى يعيش الشعراء فيه على حين أن الجوهر هو ضياء العقل العبقرى الذى لاسبيل إلى رؤيته بتمامه .

إن الأسلوب الفريد المشحون بالصور الشعرية المركزة والصور الشعرية التى تستوعب كل ما فى الطبيعة ، هذا الأسلوب ، وهو من خصائص الأدب الإنجليزى الحديث ، ليس فى جملتـه نتيجة لاقتداء كتابنا بأى كاتب معين على وجه التحديد . إن الطاقة الذهنية واحـدة فى كل زمان إلى حد كبير ، وإنما تتغير الظروف التى توقظها تغيرا متصلا . فلوأن انجلترا جزئت إلى أربعين جمهورية مختلفة تساوى كل منهـا أثينا فى مساحتها وعدد سكانها لما كان هناك مجال للشك فى أن كلا منها ينجب من الفلاسفة والشعراء من لا يقلون شأنا عن أولئك الذين أنجبتهم أثينا ولم يعل أحد عليهم ما خلا شكسبير ، لو أنه أتيح لهذه الجمهوريات أن تعيش فى ظل نظم ليست أدنى إلى الكمال من النظم التى عاشت فى ظلها أثينا . إننا مدينون بكتابنا العظماء الذين ظهروا فى العصر الذهبى للأدب الانجليزى لليقظة العنيفة التى أصابت عقول الجماهير وحطمت الدين المسيحى فى صورته المستبدة العتيقة . نحن مدينون لملتون إلى إطراد تلك اليقظة بعينهـا ونمو تلك الروح . ولا يغربن عن بال أحد أن ملتون المقدس كان جمهوريا فى نزعته كما كان باحثا جريئا فى قيم الدين والأخلاق . أما شعراء جيلنا الأكابر فهناك دلائل على أنهم يشهدون تغيرات خفية فى حالتنا الاجتماعية وفى أفكار الناس التى توطد تلك الحالة ، وهناك قرائن على أنهم يمهدون السبيل لحدوث تلك التغيرات الخفية . إن سحابة العقل تطلق بروقها والتوازن بين المعتقدات من ناحية والأنظمة

من ناحية أخرى عائد فى هذه الأيام أو بسبيل أن يعود .

أما عن المحاكاة فالشعر فن قائم على التقليد . الشعر فن خالق ولكن الخلق فيه نتيجة التوفيق بين الاختبارات المختلفة ونتيجة تمثيل معطيات العقل والحواس . إن التجريدات الشعرية تتصف بالجدة والطلاوة لا لأنها تتركب من أجزاء لا وجود لها فى عقل الإنسان أو فى العالم الخارجي ، بل لأن الحاصل الناتج من تأليف تلك الأجزاء يرسم فى مجموعه صورة جميلة ومفهومة لتلك العوامل التى تهز العاطفة وتحرك الفكر ، ويحمل شبها جميلا ومفهوما لما أصبحت عليه تلك العوامل بين أهل الجيل الذى يعيش فيه الشاعر . إن الشاعر النابه لأثر خالد من آثار الطبيعة ينبغى أن يدرسه غيره من الشعراء بل تلزم عليهم دراسته . وإن للشاعر النابه أن يقرر حق عقله فى أن يشتغل بتصوير ما فى العالم المادى من جمال أو ألا يشتغل ، كما أن له أن يستبعد من أفق تفكيره ما حواه أدب الأفذاذ من معاصريه من طيبات أو لا يستبعده . للشاعر النابه أن يفعل كل ذلك دون أن يتورط فى الخطأ أو يخشى القيود . هذا التحرر من القيود يعد قحة إذا أقدم عليه أى شاعر لا ينتمى إلى الطبقة الأولى من الشعراء ، وأثر هذا التحرر فى القارئ بل أثره فى الكاتب ذاته أثر غير محمود لأنه يخلق جوا من التكلف والعنت فى الابتكار كما يضلل الشاعر فى بيداء لا هدى فيها ولا هدف . الشاعر خلاصة تفاعل بين القوى الكامنة التى تشكل طبائع الناس وبين التأثيرات الخارجية التى تغذى تلك القوى الكامنة . فهو ليس مدفوعا بالقوى الكامنة وحدها وهو ليس خاضعا للتأثيرات الخارجية فحسب ولكنه ملتقى هذين العاملين معا . من هذه الناحية نجد أن العقل الإنسانى عامة يتكيف بكل ما فى الطبيعة من أشياء وبكل ما فى الفن من تفاصيل ، فهو يتأثر بكل كلمة تنفذ إلى الوعى ويهتز لكل إيحاء يخاطب المدارك والإحساس ، وهو المرآة التى تنعكس عليها جميع الصور ثم تندمج فى صورة واحدة . الشعراء كالفلاسفة والرسامين والمثالين والموسيقيين سواء بسواء ، هم من ناحية خالقو عصورهم وهم من ناحية أخرى نتاج تلك العصور . ولا يستثنى من ذلك أعظم العظماء . فثمة شبه بين هوميروس وهسيود ، وبين اسخيلوس وأوريبيديس ، وبين فرجيل وهوراس ، وبين دانتى وبترارك ، وبين شكسبير وفلتشر ، وبين درايدن وبوب ، وفى كل من هؤلاء ملامح من أخيه جوهرية تنطوى تحتها

الميزات الفرعية ولا تقوى على إخفائها . فلو أن هذا التشابه وليد التقليد ، فليس يضيرنى أن أسلم بأنى أحد المقلدين .

أرجو أن يؤذن لى فى هذا المقام بأن أعترف بأنى أحمل بين جوانحى « شهوة لإصلاح العالم » ، على حد تعبير أحد الفلاسفة الاسكتلنديين ، وهو تعبير لا يصدر إلا عن مثل هذا الفيلسوف . ولكن ذلك الفيلسوف الذى قال ذلك نسى أن يذكر لنا الدافع الذى حدا به إلى وضع كتابه ونشره . أما عن نفسى فإنى أوثر أن أزج فى الجحيم مع أفلاطون ولورد بيكون عن أن أعيش فى الجنة مع پالى[1] ومالتوس[2] . على أنه من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى الشعرى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده أو أنى أخال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى الحياة الإنسانية مرتبة مسبَّبة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس هذا القدر من النجاح يكون مملا وسقيما إن هو نظم شعراً . لقد كان غرضى إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب المثل الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء الشعر ، وهى أذهان مصقولة ، فأنا أعلم أن المبادئ الأخلاقية المجردة إن هى إلا بذور ملقاة فى طريق الحياة ، تدوسها أقدام العابرين دون وعى منهم ، ولقد كان حريا بهذه المبادئ أن تكون غرسا مباركا يثمر السعادة لبنى الإنسان . هى حب مهدو إلى أن يتعلم قلب الإنسان الحب ويتّسع للاعجاب ويتخم بالثقة ويعتصم بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب . ولو قُيض لى أن أعيش حتى أحقق ما تصبو نفسى إليه ، أعنى حتى أدوِّن للناس سجلّا منظما للعناصر الحقيقة التى يتكون منها المجتمع الإنسانى كما أراها أنا ، فلا يأملنَّ دعاة الظلم والجهالة أنى متخذ من إسخيلوس دون أفلاطون مثلا أحتذيه .

لست أرانى بحاجة إلى اعتذار مطول أزجيه لأنى استفضت هكذا فى الكلام عن

---

(١) وليم پالى (١٧٤٣ — ١٨٠٥) من كبار رجال الدين الإنجليز وفيلسوف صغير كان يدافع عن تحرير العبيد ، ولكن بقية آرائه كانت رجعية . من كتبه « أدلة المسيحية » و « مبادئ الفلسفة الأخلاقية والسياسية » و « اللاهوت الطبيعى » .

(٢) روبرت مالتوس (١٧٦٦ — ١٨٣٤) من كبار علماء الاقتصاد فى العالم ، أهم نظرياته فى تعداد السكان ، وملخصها أن السكان يتكاثرون بمتوالية هندسية على حين أن موارد الإنتاج تتكاثر بمتوالية عددية فقط ، وعند ما يتجاوز عدد السكان النهاية العظمى بالنسبة لموارد الرزق تجد فى المجتمع والطبيعة عوامل ترد الميزان إلى ما كان عليه ، عوامل كالقحط والحروب والأوبئة والفساد الخلقى . أهم ما كتب « بحث فى السكان » .

نفسى فى حرية لا تعرف المواربة ، فأحرار الفكر ليسوا بحاجة منى إلى اعتذار مطول . أما من ضعفت قلوبهم فليتذكروا أنهم ينزلون بأفئدتهم وحلومهم ضرا أبلغ مما ينزلونه بى حين يشوهون الغاية التى أسعى إليها . إن من وهب القدرة على تأديب الغير و إدخال السرور على نفوسهم فرض عليه لزام أن يفعل ذلك ، مهما ضؤل حظه من هذه الموهبة . فإن خاب جهده فلتكفه الخيبة عقابا ، ولا يشتغلنّ أحد بتكديس التراب على ذكراه ، فالتراب المكدس لا ريب دلالة تجذب الأنظار إلى رميمه المدفون ، ولولاه لجاز أن يظل فى قبره خاملا مغموراً .

بروميثيوس طليقا

أشخاص الرواية

	آسيا
بروميثيوس	بانثيا } بنات البحر
ديموجورجون	أيون
جوبيتر	هرقل
الأرض	شبح جوبيتر
أقيانوس	روح الأرض
أبولو	روح القمر
عطارد	أرواح الساعات

أرواح — أصداء — معبودات ريفية — فوريات أى ربات الانتقام

الفصل الأول

[المنظر — أخدود من صخور تكللها الثلوج فى جبال القوقاز الهندية . يرى پروميثيوس مشدود الوثاق على حافة الهاوية ، وقد جلست عند قدميه پانثيا وأيون . الليل يشمل المكان ، وفى أثناء المنظر يطلع الفجر رويداً رويداً] .

پروميثيوس : يا ملك الأرباب والشياطين ! يا سيّد الأرواح طرّا ، ما خلا روحا واحداً جباراً ! يا ملك الأرواح التى تملأ الأفلاك اللامعة ، تلك الأفلاك التى نرعاها معا بعين ساهرة من دون سائر الأحياء ! انظر إلى الأرض غصّت بعبيدك ، أولئك الأشقياء الذين كتبت عليهم الخوف ، والذل ، والأمل العقيم ، لقاء ما يؤدّون لك من سجود ، وتسبيح ، وعمل مضن ، وعصفت بقلوبهم وملأت بها بطون القبور . وأنا عدوك المقيم ، الذى أعمانى الحقد عليك ، أراك قد وهبتنى — وقلبك ساخر — نصراً مبينا يوم جعلتنى أصبر على كيدك ، وأسبغت علىّ ملكا عريضاً يوم جعلتنى أذل دموعى .

ها قد مضت من حياتى ثلاثة آلاف سنة كلها ساهرة ، لم تُضوِنى فيها خيمة النوم . كل لحظة فى حياتى تبدو عاما من فرط العذاب . العزلة والألم واليأس والمهانة ، هذه أركان مملكتى . ولعمرى إنها لأعظم من مملكتك التى تشرف عليها من عرشك البغيض ، أيها الإله الجبار . كدت أن تؤلّه فى الكون بغير شريك لولا ثورتى على طاغوتك ولولا رضاى بأن أكبل فى هذا الجبل العالى الذى لا ترقى اليه النسور .

ما أوحش هذه الصخور . إنها سوداء ، باردة ، لا روح فيها ولا قرار لها . خلت من العشب والهوام . خلت من نَفَس الحيوان . خلت من كل رِكْز . هجرتها أصوات الحياة .

يالى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

حياة بلا تغيّر ، عجلة لا تكف عن الدوران ، عيش بلا أمل . وأنا من كل ذلك أصبر الصابرين . أسألُ الأرض : هلاّ أحست جبالها ببلائى ؟ وأنت أيتها السماء ، أجيبى : هل رأت محنتى شمسُك التى وعت كل شىء علما ؛ وأنت أيها البحر الكبير ، يا من تصوّر

سريرة السماء المتقلبة كلما غضبتَ أو هدأتَ ، ألم تسمع أمواجُك الصماء أنيني ؟

يا لى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

تتزاحف على الثلوج ، فتمزق جسدى ببَرَدها ، بَرَدُها الذى تجمد فيه نور القمر . والأغلال اللامعة من حولى تفرى ببردها المحرق عظامى . وهذا كلب السماء ذو الجناحين دفن فى قلبى منقاره المسموم بعد أن رشف الزعاف من شفتيك ، أيها الجبار العنيد . وتلك أشباح ناقصة التكوين ، جاءتنى من عالم الأحلام ، أراها تطوف بى لتسخر منى . والأبالسة صانعو الزلازل ، جاءوا بأمر منك يخلعون المسامير من جروحى الباكية ، فتنشق من ورائى الصخور ثم تلتحم ثانية . وفى قاع الهاوية يتجمهر الجن ، صانعو الزوابع ، ويرتفع عواؤهم ، نافخين فى الإعصار نفخا ، قاذفين بالبَرَد اللاذع جسدى .

وأنا ، رغم ذلك ، أستقبل النهار مبتسما والليل ضحوكا ، كلما أذاب النهار صقيع الصباح الوضاء ، أو تسلق الليل معراج المشرق الأغبش ، بطيئاً مزدانا بالنجوم . أستقبل النهار والليل باشًا ، لأنهما يستنفدان ساعات العمر ، وهى لعمرى ساعات خطوها ثقيل وجناحها قصيص .

سوف تجذبك ساعة منهن ، أيها الملك الغليظ الكبد ، لتقبل الدم الذى يسيل من قدمىّ الشاحبتين . سوف تجذبك ساعة منهن مثلما يجذب كاهن رهيب ذبيحته المتقعة من ورائه . عندئذ قد تسحقك قدماى سحقاً ، وقد تمسكان عن سحقك زراية بك ، أيها العبد الجاثى الذليل . كلا ! لن أزدريك ! سوف يختلج قلبى رثاء لك ! فما أشنع الدمار الذى سيلاحقك بين أطباق السماء الواسعة وأنت أعزل من كل سلاح ! ويا لمحنتك حين تتصدع روحك بين جنبيك جزعا فتبدو كأنها جحيم تفتحت أبوابه .

إن قلبى لا تطرب به الشماتة ؟ وإن كلماتى لتخرج من قلب يتفطر حزناً . لقد نسيت روحى البغض مذ صقل الألم نفسى وأصبت الحكمة من شقائى .

دعنى أتذكر تلك اللعنة التى لفظتها عليك . أيتها الجبال ! يا من نشرتْ أصداؤك المتجاوبة تلك اللعنة الراعدة على متن الضباب فوق الجنادل ! أيتها الينابيع المتجمدة ! يا من أتلف صقيعك الآسن نضارة الشباب ! يا من ارتجفت مياهك حين سمعت كلماتى ، ثم زحفت خائفة تتسلل فى مسالك الهند ! أيها الهواء الصافى الساجى الذى تختال عبره الشمس

محترقة بغير أشعة . أيتها الأعاصير المكتسحة ! يا من حلقت فوق هذه الهاوية الواجمة بأجنحة مترنة خاشعة معلقة الأنفاس ، أمام قعقعة رعد عظيم ، هو صوتي الذى أغرق هزيمه صوتك الضعيف وانخلعت له الأرض رعبا ! أيتها العناصر جميعاً ! فليكن لكلماتى ما كان لها فى قديم من قوة ، ولو أن سريرتى قد تغيرت فماتت فيها كل رغبة فى الشر . فليكن لكلماتى ما كان لها فى القديم من قوة ، ولو أنى نسيت الحقد كيف يكون !

ماذا كانت تلك اللعنة ؟ أجيبى أيتها العناصر ، فأنت سمعت الدعاء .

الصوت الأول : من الجبال

نحن الجبال ، وقفنا على مرقد الزلزال ،
ثلثمائة ألف عام دارت ثلاث دورات .
كم ارتعدت صخورنا الكثيرة ،
كلما ارتعد البشر أمام الخطوب .

الصوت الثانى : من الينابيع

ونحن الينابيع ، كم جففتنا الصواعق ،
وكم لوثتنا الدماء المريرة
كم انساب ماؤنا هادئا بين عويل المذابح ،
فى المدن اللاغطة وفى البقاع المهجورة .

الصوت الثالث : من الهواء

وأنا الهواء ، كسوت الفيافى
منذ مولد الأرض بألوان من صنعى
وكم من حشرجة تمزق الأكباد
مزقت أحشائى المستقرة الآمنة .

الصوت الرابع : من الأعاصير

ونحن الأعاصير ، تحت هذه الأطواد الراسخة
حلقنا آجالا لم نذق فيها طعم السكون .

فلا زئير الرعد أخرسنا ، ولا حمم ذلك البركان ،
ولا قوى الأرض والسماء .

الصوت الأول

ولـكننا لم نطأطىء يوما قمنا التى عممتها الثلوج
لشىء قط ما خلا صوتك الغاضب .

الصوت الثانى

ولا حملنا إلى أمواج الهند صوتا فى قوة صوتك .
هناك ملاح نائم أيقظه العباب الصاخب ،
فهبّ من رقدته مذعوراً ، وسمع لجاج الموج ،
فهتف قائلا : يا و يلاه ! ثم تملـكه الجنون .
جُنّ جنون البحر الغضوب ، وأسلم الروح .

الصوت الثالث

كلماتك الرهيبة التى قذفتْ بها الأرض فى وجه السماء
مزقت دولتى السا كنة تمزيقاً لم تُمَزَّقه من قبل .
وعند ما التأم جرحى الذى فتحته كلماتك ،
رأيت الظلام يحجب جثة النهار ، وقد ضرّجته الدماء .

الصوت الرابع

ونحن انكمشنا ، فقد خُيل إلينا
أن الدمار يطاردنا ليحبسنا فى كهوف مبطنة بالجليد .
فسكتنا واجمين ، سكتنا واجمين ،
ولو أننا نمقت السكون مقتنا للجحيم .

الأرض : عند ما لفظتَ لعنتَك أيها الإله ، صاحت الـكهوف الخرساء فى بطون الجبال الشعثاء : « ياللشقاء ! » فأجابت السماء الجوفاء : « ياللشقاء ! » فسقطت الـكلمة إلى الناس وسمعوها شاحبة وجوههم .

بروميثيوس : سمعت أصداء خافتة ، ولم أسمع صوتى الذى جلجل فى القديم .

أماه ! أنت و بنوك تهزءون بى ، ولولا إرادتى التى صمدت أمام چوپتر وقوته الغاشمة ، لانطمستِ وانطمس معك بنوك كما تطمس رياح الصباح الندى الخفيف . أتجهلون من أنا؟ أنا المارد . أنا المارد الذى حال بآلامه بينكم و بين عدوكم القهار .

آه ، أيتها الحشائش النابتة بين الصخور ، وأنت أيتها الجداول المجللة بالثلوج ! فى أحراشك الظليلة تجولت تصحبنى آسيا ، وشربت ماء الحياة من عينيها الساحرتين . ها أنا ذا أراك فى قاع الهاوية خلال الضباب البارد الكثيف . حادثينى أيتها الحشائش ، وأنت أيتها الجداول خاطبينى . الروح الذى نفث فيك الحياة ، لماذا يأبى أن يحادثنى وأنا الذى دفعت وحدى عنكِ شرَّ ملك العالمين ، كما يدفع جبار عجلة تجرها الشياطين . فهو الذى ملأ البحار الجُرْدَ زُحارا والوديان الدامسة بأنين العبيد . ياعناصر الطبيعة ، يا إخوتى ! لم هذا الصمت يا إخوتى !

الأرض : إنها لا تجسر .

بروميثيوس : أريد أن أسمع لعنتى من جديد ، فهل من يرددها لى ؟ أى همس هذا الذى أسمع ؟ إنه أشبه بالبرق منه بالصوت . هو كالبرق يسرى فى كيانى فيوجعه . تكلمى أيتها الروح ! لست أعرف ما أنت ، ولكن صوتك الجامد ينبئنى بأنك قريبة منى حدوب على . كيف كانت لعنتى على الإله الغشوم ؟

الأرض : كيف تسمع حديثى ، وأنت تجهل لغة الموتى ؟

بروميثيوس : أنت روح حى ، فتكلمى كما تتكلم الأرواح الحية .

الأرض : كلا . لست أجسر على الحديث بلغة الأحياء ، خشية أن يسمعنى ملك السماء الغشوم فيشدنى إلى عجلة أفظع من هذه التى أدور عليها الآن[1] . أنت ذكى الفؤاد عامر بالخير . أنت عندى أكرم من الآلهة ، فقد اجتمعت لك الحكمة والرحمة معا والآن أصغِ إلى قولى بكل جارحة فيك .

بروميثيوس : فى رأسى المهوش تزدحم خواطر رهيبة هى والأشباح السوداء سواء .

---

(١) إشارة إلى دوران الأرض حول محورها . وقد كان آلهة الإغريق يعذبون أعداءهم أحيانا بشدهم تكف عن الدوران..

ها هى تمر سريعا . أكاد أتهافت من فرط الإعياء كرجل أنهكه الحب ، وما بى من الحب شىء .

الأرض : أنا الأرض . أنا أمك الأرض . أنا التى جرت السعادة فى عروقى الحجرية وفى ألياف أشجارى الباسقة ، جريان الدماء فى الجسد الحى ، يوم خرجت من صدرى تلهج بأفراح الحياة ، كأنك سحابة علوية — وفى الهواء البارد انتفضت أوراق الشجر لمولدك . وأبنائى الحزانى — أجل ، أبنائى الحزانى الذين عفّر التراب الدنس جباههم — رفعوا رؤوسهم حين سمعوا صوتك القوى .

أما الإله الطاغية فقد امتقع وجهه رعبا ، وما فتئ يطاردك برعده حتى غَلّك إلى هذه الصخور . وعندئذ . ماذا كان عندئذ ؟ انظر ! تلك الملايين من الأفلاك التى تحترق من حولنا وتتدحرج فى الفضاء ! لقد أبصر أهلوها ضوئى المستدير يضمحل عندئذ فى كبد السماء الواسعة . كذلك ارتفع ماء البحر ، رفعته زعازع لا عهد لى بها . ومن جبال الجليد اللامعة التى صدعتها الزلازل ، اندلعت نيران هزت ألسنتها فى وجه السماء المقطب منذرة بعظائم الأمور . والسهول أضاءتها البروق واجتاحها الطوفان . وفى المدن نبتت أشواك زرقاء . وفى مخادع الشهوات زحفت ضفادع جائعة تلهث إلى الفسق لهثا . على حين فتكتْ الطواعين بالإنسان والحيوان . حتى ديدان الأرض هلكت ، وأكل القحط الحياة ، ونزلت بالشجر والعشب ضربة سوداء : نمت بين عيدان الحنطة وفى الكرم و بين حشائش المراعى أعشاب مسمومة جذورها متأصلة استنزفت ماء النبت ، فمات النبت لأن ضرعى جففته الأحزان . ولوثتُ بالحقد الهواء ، وهو من أنفاسى . أجل ! نشرت فيه الحقد ، حقد الأم تصبه على من يفتك بوليدها .

نعم ! سمعت لعنتك يا بنى ! فإن كنتَ قد نسيتها ، فهى مازالت طلسما مكنونا فى البحار ، بحارى ، وفى الجداول ، وعند الجبال ، وطىّ الكهوف ، ومع الرياح . هى فى ذلك الهواء الفسيح ، ومع الحشد الأخرس من سكان القبور . كم طربنا خلسة لكلماتك الرهيبة ، وكم داعب الأمل الحلو خواطرنا ، أمل أن ينفذ وعيدك فى ذلك الطاغية . ولكن هيهات لنا أن نردد اللعنة . نحن لا نجسر .

بروميثيوس : أمّاه ! أمى الكريمة ! أنت وهبت الأحياء من لدنك راحة وعزاء لقاء

ما يصادفون من شقاء : وهبتهم الزهر ، والثمر ، والصوت العذب الحنون ، والحب ، ولو أنه زائل . وأنا حرمت من كل ذلك ، فلا تحرمينى من كلماتى . أضرع إليك ، لا تحرمينى .

الأرض : ستسمعن كلماتك .

كان لى طفل قضى نحبه قبل أن تُدَكّ صروح بابل ، ذلك هو زرادشت المجوسى[١] .
كان زرادشت يسير مرة فى الحديقة فالتقى بشبحه ، فكان فى ذلك أول بشرىّ يرى زواله .

إذ اِعلمْ يا بنىّ أن هناك عالمين : عالم الحياة ، وعالم الموت ، عالم مادته ما تراه حولك من أشياء ، وعالم قائم تحت اللحد ، حيث تسكن أطياف الكائنات جميعا ، الحية منها والعاقلة ، حتى يجمع الموت بينها فلا يفارق كائنٌ زوالَه . هناك أطياف بعضها رهيب ، وبعضها عجيب ، و بعضها مهيب ، و بعضها حبيب إلى النفس . هناك تسكن الأحلام ، هناك موطن الأوهام ، هناك جنة المؤمنين وراحة العاشقين . وأنت هناك خيال معلق بين جبال سكنتها الأعاصير ، تتلوى من فرط العذاب . هناك الآلهة قاطبة ومن شئت من الأرباب الذين يدبرون عوالم لم تبلغنا أسماؤها — أطيافهم جسيمة تحمل صوالج الملك . هناك الأبطال ، وهناك الرجال ، وهناك الوحوش . وديموجورجون ، إله الشر ، تجده هناك ظلمة بلا حدود ، على حين ترى الطاغية ، كبير الآلهة ، مستقرا على عرشه الذهبى الوهاج .

هذه الأطياف جميعا تذكر اللعنة التى خرجت منك يا بنى ، ولسوف يتلوها عليك طيف منها . إن شئت سَلْ شبحك ، أو شبح چوپيتر ، أو شبح حاديس[٢] ، أو شبح

(١) واضع المجوسية دين الفرس القديم .

(١) حاديس هى العالم السفلى عند الإغريق أو منطقة الجحيم ، وهى دولة پلوتو أحد إخوة چوپتر . وقد عرفت بأنها مكان مظلم لا ينفذ إليه شعاع من نور . ملك چوپتر پلوتو على حاديس وخليج ترتاروس عندما اقتسم إدارة الكون مع سائر إخوته بعد انتصاره على العمالقة . ومن أسماء حاديس پلوتو وديس وأركوس ، أى أن اسم العالم السفلى ذاته يطلق أحيانا على الإله المملك عليه والعكس بالعكس . وپلوتو ملك حاديس هو ولد التيتان كرونوس أى «الزمن» من اخته التيتانة ريا . أما موضع حاديس فتحت الأرض وتعرف بدار الموتى . وهى ليست بالمنطقة اليسيرة الولوج ، وقد زعم الرومان أن لها مدخلا واحدا هو بحيرة أڤرنوس البركانية فى جنوب إيطاليا ، وإن كان اليونان يعتقدون أن لها مدخلا قرب صخرة بيناروم فى لاكونيا . على أن القدماء اتفقوا على أن الخروج من حاديس يدخل فى باب المستحيلات فمن دخلها مفقود لهذا العالم . وقد وضع ملكها پلوتو عند بابها كلبا ضخما ذا ثلاثة رءوس يدعى كربروس ليحول دون دخول الأحياء وخروج الأرواح على حد سواء . وفى حاديس جرت أنهار أربعة ، أحدها نهر ستكس وهو نهر مقدس يقسم الآلهة =

تيفون[١] ، أو ما اخترت من الآلهة الشريرة التى ظهرت بعد سقوطك يا ولدى ، فسحقت أبنائى الخانعين سحقا وتجاوزت لداتها بأسا وعدوانا : سلها تجب . فإن أنزل كبير الآلهة بأحد نقمة ، نفذ غضبه فى أطياف جوثاء كما تنفذ الريح المطيرة فى باب قصر متهدم مهجور .

بروميثيوس : أماه ! اعصمى شفتىّ من كلمة السوء ، ولا تجعلى طيفى ينبس بالشر مرة أخرى . ياطيف چوپيتر ؟ اظهر لعينى ، وقف أمامى !

أيون

طويت جناحىّ على أذنىّ ،
ولكنى أسمع أصواتا كثيرة
تعبث برياشهما الناعمة .
طويت جناحىّ على عينىّ
ولكنى أرى طيفا قائما
خلال هيكلهما الفضى الشفاف .
عساه لا ينوى بك شرا ،

= به فلايجثون ، وثانيها أشيرون نهر الأحزان ، وثالثها فلبجيثون نهر النار ، ورابعها كوكتوس نهر النواح . وكانت أرواح الموتى تحمل إلى حاديس فى زورق يقوده ربان الآخرة شارون على أمواج نهر أشيرون . أما خليج ترتاروس فهو الخليج الذى صبت فيه هــذه الأنهار الأربعة . وكان شارون يجتاز نهر ستكس ذهابا وإيابا حاملا أرواح الموتى فى زورقه لقاء أجر معلوم هو عملة تدعى أوبولوس ، أما الشاطىء الآخر فقد كانت الأرواح تتشوف إليه لأن فى بلوغه الراحة المنشودة . ومن باب حاديس امتد نفق طويل تجتازه الأرواح بلا انقطاع يؤدى إلى غرفة الملك حيث استوى پلوتو وزوجه پرسيفون على عرشيهما مدثرين بمسوح سوداء . وكان يجلس بجوار عرش پلوتو ثلاثة قضاة هم مينوس وردا مانتوس وأياكوس ليحاسبوا الأرواح . فمن ثقلت موازينه سيق إلى خليج ترتاروس ليستوفى نصيبه من العقاب ، ومن خفت موازينه أدخل الجنة . وكانت الفوريات الثلاث ، أى ربات الانتقام يسقن الأرواح الآثمة إلى خليج النار ويضربنها بالسياط دون ما رحمة .

(١) كان تيفون عملاقا تعلو جسده مائة رأس من رءوس التنانين ومن عينيه ومناخره تندلع ألسنة اللهيب ، وكان دائم الصراخ أزعج الآلهة بصراخه المتصل ففروا من جبل الأولمب قاصدين مصر خوفا من صوته الرهيب ، وفى مصر التمسوا الوقاء . وقد بلغ من فزعهم أنهم تنكروا فى هيئة أنواع مختلفة من الحيوان خشية أن يتبعهم الوحش تيفون إلى مصر ، فتحول چوپيتر إلى كبش وتحولت زوجته هيرا إلى بقرة . ولكن كبير الآلهة ما لبث أن ندم على ما أظهره من جبن وعزم على العودة إلى الأولمب بغية الفتك بتيفون وقد فعل . لم يكن لتيفون وجود بين الآلهة الأولين ولكن الإلهة جايا أى « الأرض » خلقته تنكيلا بكبير الآلهة لأنه ألقى بأبنائها التياتين أى « العمالقة » فى خليج ترتاروس ، خليج النار فى العالم السفلى ، مع سائر الأرواح الآثمة .

أيها الإله ذو الجراح الكثيرة :
يا من نسهر عليه الليالى
ونحرسه من السوء إلى أبد الآبدين ،
من أجل اختنا الوديعة .

بانثيا

الصوت صوت إعصار تحت الأرض هائج ،
صوت زلزال ونيران وجبال تتصدع .
أما الطيف فرهيب كالصوت ،
وهو مدثر بمسوح أرجوانيه موشاة بنجوم :
فى يده المعروقة صولجان من الذهب الباهت
يزن به خطوه المتغطرس فوق السحاب البليد .
هو قاسى الملامح ولكنه هادئ وقوى ،
شأن من يبطش بالغير ولا يبطش به أحد .

شبح جوبيتر : أنا طيف أجوف هزيل ، حملتنى القوى الخفية فى هذا العالم العجيب إلى هذا المكان ، حملتنى على أجنحة الزوابع العاتية . فماذا تريد القوى الخفية منى ؟ تتردد على شفتى أصوات غريبة . أى أصوات هذه ؟ إنها لا تشبه لغتنا التى نتفاهم بها معشر الأطياف كلما جن الظلام . وأنت أيها الإله المعذب ، من تكون ؟

پروميثيوس : أيتها الصورة الرهيبة ! إن الإله الذى تصورينه لا ريب رهيب مثلك . أنا عدوه ، أنا المارد . هيا أسمعينى كلماتى . فلشد ما أحب أن أستعيدها . أسمعينى كلماتى ، وإن كنت لا تفقهين ما يردده صوتك الأجوف .

الأرض : اصغ إلى أصدائك ، ولو أنها صامتة . الجبال الشهباء ، والأدغال القديمة ، والينابيع التى تغتسل فيها الحور ، والكهوف التى تختبئ فيها الغيوب ، والجداول التى تنساب حول الجزر ، كل هـذه تطرب لسماع حديثك الذى لا يزال يتحشرج فى صدرك ولا تستطيع عنه إفصاحا .

الطيف : إن روحا يملك على حواسى و يهتف فى أعماقى . هو يمزقنى كما تمزق الصاعقة سحابة مشحونة بالرعد .

بانثيا : انظرى يا أيون إلى الطيف ، كيف يرفع وجهه الجبار . ها هى السماء ينتشر فيها الظلام .

أيون : أوّاه ! إنه يتكلم ! خذينى تحت جناحك . الوقاء ، الوقاء !

بروميثيوس : أرى امنتى تنطق فى كل حركة من حركاته المتغطرسة الباردة . أراها تنطق فى وجهه الثابت المتحدى ، وجهه الذى امتزج فيه الحقد الهادىء واليأس الخبىء وراء البسمات . كل هذا أقرؤه فى محياه كما أقرأ صحيفة مسطورة . لكن تكلم ، أيها الطيف . أناشدك أن تتكلم !

الطيف

أيها الشيطان ! إنى أتحداك بنفس مطمئنة وعزم ثابت !
أتحداك أن تنزل بى ما فى جعبتك من ألوان العذاب .
أيها الطاغية الشرير ! يا من أذللت الآلهة والبشر جميعا ،
ما زال فى الوجود روح واحد لن تستطيع له إذلالا .
امطرنى إذا بطواعينك الفاتكة وأو بئتك المرعبة .
أرهبنى إلى حد الجنون . دع الخوف يذهب بجنانى .
دع النار والصقيع يتناوبان جسدى ، فيفريانه فريا .
ولينزل سخطك علىّ برقا خاطفا و بَرَدا يجرح أوصالى ؛
وليأتنى من لدنك حشد من ربات الانتقام
يجئننى راكبات على متن العواصف الهوجاء .
أجل . عذبنى عذابا لم تعذبه أحدا قبلى ،
فأنت الواحد القهار ، لك الملك على كل ما فى الوجود :
حكمت كل شىء ما خلا إرادتك و إرادتى (١) .

---

(١) عجز جوبتر عن كسر إرادة بروميثيوس ولكنه عجز كذلك عن التحكم فى شهواته الشخصية فأصبح عبداً لها وصارت إرادته مطلقة فهو لا يملك أن يضبطها وهذه أعلى درجة من درجات الانحلال .

فلترجم البشر من برجك السماوى بضرباتك السريعة ،
ولتمش روحك الشريرة فى الظلام على أحبائى ، ولتدمرهم تدميرا
أيها الإله الحقود ، على نفسى وآلى استنزل غضبك .
بهذا ، بأوجاعى المتصلة[1] أنفى النوم عن رأسى الأثم هذا
على حين تحكم أنت فى عليين .

أما أنت ، يا إله الكون وسيد الخليقة ،
يا من تملأ بروحك عالم الأحزان ، عالمنا ،
يا من يسجد لك كل ما فى الأرض وما فى السماء
تعبدا لجلالك ورهبة من جبروتك :
أما أنت أيها العدو القهار ، فإنى ألعنك .
فلتلازمك لعنتى كوخز الضمير ، يا من أشقيتنى ، ولتعش معك أبدا :
حتى ينهش حياتك السرمدية جحيم مقيم ،
حتى يصير جبروتك تاجا من النار حول رأسك المحموم ،
تاجا من الذهب المصهور

أنا لعنتك . فلتدنس روحك بالإثم بعد الإثم .
ولتكن ملعونا فى عالم الأخيار .
أنت أبدى ، والكون أبدى ، فلتكن لعنتى عليك أبدية ،
وليكن الخير من حولك أبديا ، ولتكن عزلتك أبدية كذلك .
على عرشك جلست الآن آية رهيبة للبأس والهدوء ،
لكن الساعة آتية حين يفضح وجهك سريرتك السوداء ،
وبعد أن تتواتر جرائمك العقيمة النكراء ،

(٢) فى هذا شبه بنظرية الفداء فى المسيحية وخلاصتها أن خلاص البشر لم يكن ليتم إلا بالتضحية التى قام بها المسيح . ومن هنا أهمية الصليب فى الدين المسيحى كرمز للخلاص .

تهوى من قمة الزمان ومن قمة المكان رويدا ، رويدا ،
يتبعك احتقار الآلهة والبشر جميعاً .

بروميثيوس : أكانت هذه كلماتى ، يا أماه ؟

الأرض : هذه كانت كلماتك .

بروميثيوس : ما أشد ندمى . إن الألفاظ سهلة جوفاء ، والحزن يعمى القلب زمنا . هكذا أعمتنى أحزانى فأنا لا أرضى العذاب لأحد .

الأرض

يا للشقاء ! يا للشقاء ! لقد انتصر عليك جوبيتر أخيرا
انتحبى أيتها اليابسة ، وأنت أيها البحر اصطخب ،
فقلب الأرض الكسير باك مثلكما وصاخب .
ولولى يا أرواح الأحياء ، زمزمى يا أرواح الموتى ،
فحاميكم وموئلكم قد سقط صريعاً .

الصدى الأول

قد سقط صريعا .

الصدى الثانى

سقط صريعا .

أيون

هذه محض نوبة عارضة ، فلا تجزعى ،
والمارد لا يزال فى عنفوانه .
لكن انظرى ! من هذا القادم علينا ؟
إنه يجتاز الفجوة الزرقاء بين شقى هذا التل المغطى بالثلوج ،
واطئا بنعله الذهبى ظهر الرياح المنحدرة ،
نعله الذى يبرق تحت رياشه الأرجوانية
كأنه عاج مخضّب بلون الورود .

انظر ! إنه يرفع بيمناه عصا أحاط بها ثعبان .
من تراه يكون ؟
بانثيا . إنّه عطارد ، جائب الآفاق ، رسول جوبيتر .

أيون

وهاتيك النسوة ، صاحبات الذوائب المتموجة والأجنحة الحديدية ،
من يكنّ ؟ هن يتسلقن الريح فيسد الإله العبوس عليهن الطريق .
ها هو يكبتهن كما تكبت الأبخرة المتصاعدة .
وهذا حشد عالى الضجيج ...

بانثيا

هذه كلاب جوبيتر ، عابرة الزوابع ،
كلابه التى يغذيها بالدماء وبالدموع :
وعندما تعتلى ظهر السحابة الكبريتية
يفتح جوبيتر مزاريب السماء .

أيون

أهو يقودها الآن من عالم الأموات الناحلين
إلى هنا حيث يطعمها بآلام جديدة ؟

بانثيا

هاهو المارد يبدو ثابتا فى غير صلف ، شأنه دائما .

الفورية الأولى : أنظرى ! لقد صعدت فى أنفى رائحة حياة !
الفورية الثانية : دعينى أحدق فى عينيه . دعينى أشبع تحديقا .
الفورية الثالثة : إن أملى فى تعذيبه ملأ نفسى طربا لا يعدله طرب ، طربا كطرب الطيور الجارحة عندما تمتلىء أنوفها برائحة الرمم المكدسة بعد المعركة .
الفورية الأولى : ويلك ، أيها الرسول ! عجل ! وأنت يا كلاب جهنم ، لا تحزنى ،

فلعل ابن مايا[1] نفسه ، الرسول عطارد ، يكون لنا فيه طعام وتسلية يغتبط بهما كبير الآلهة زمنا .

عطارد : عودى إلى أبراجك الحديدية يا كلاب جهم ، واجرشى أنيابك الجائعة عند مرأى الجداول ، جداول النار والدموع . انهض يا جريون[2] ! وأنتِ يا جورجون[3] ،

---

(١) كانت مايا زوجة لكبير الآلهة أنجبت منه عطارد رسول الآلهة .

(٢) كان جريون وحشا ـ اذ الحلقة ذ أجساد ثلاثة يحكم جزيرة تدعى إريثيا أى الجزيرة الحمراء لأن موقعها كان تحت أشعة الغروب . وكان فى حوزته قطيع من الثيران مشهور ، وقد كلف جوپتر هرقل أن يأتيه بهذه الثيران فطاف يبحث عنها وطالت أسفاره حتى بلغ أسبانيا كما جاء فى بعض الروايات ، وفى جبل طارق يقال إن هرقل شجّ الصخرة ما بين أوروبا وأفريقيا وجعل منها صخرتين يمر بينهما الماء . وفى رواية أخرى أن مضيق جبل طارق كان موجودا من قبل ولكن هرقل استطاع بقوته الهرقلية أن يحنى الصخرتين القائمتين على جانبى المضيق فيصل بينهما ويجعل منهما قنطرة لعبوره . ولما بلغ الجزيرة التى كان جريون فيها فتك به وبكلبة ذى الرأس المزدوج حارس الثيران ، ومن ثم حمل الثيران وعادبها إلى موطنه .

(٣) كانت جورجون أمرأة خرافية تفوق الوصف فى بشاعتها ، بل كان هناك ثلاثة من الجورجون كلهن أخوات ، منهن اثنتان خالدتان وصغراهن فانية ، ومن رءوسهن نبتت مكان الشعر حيات . وكان لهؤلاء الجراجين ثلاث أخوات أخريات يشبهنهن قبحا يعرفن بالجرايات وواحدتهن جرايا ، اشتركن جميعاً فى عين واحدة يبصرن بها . فلما خرج البطل پرسيوس فى أولى مغامراته قصد إلى جورجون الفانية ليقتلها . ولكى يتوصل إلى ذلك لجأ أولا بمهارته إلى اقتلاع العين الواحدة التى تملكها الجرايات على الشيوع ، وجعل شرط أرجاعها أن يخبرنه بمكان خوذة حاديس وهى طاقية الإخفاء عند اليونان التى تجعل لابسا كائنا لا يرى ، فأخبرنه بمكانها ودللنه على مكان الجراجين كذلك . وقد أعجب الآلهة بشجاعة پرسيوس إلى حد أن پلوتو ملك حاديس سلمه الخوذة شخصيا بناء على أمر كبير الآهة ، كما أن عطارد أعاره نعله ذا الرياش ليمكنه من الطيران ، أما الإلهة أثينا فقد أقرضته درعها المصقول حتى يرى فيه وجه جورجون معكوسا فينجو من المصير الذى ينتظر كل من تقع عينه عليها مباشرة ، ألا وهو التحول فجأة إلى حجر . بذلك استطاع پرسيوس أن يقطع رأس مدوزا ، صغرى الجراجين ، وطار به فى الفضاء فتساقطت قطرات الدم من رأس جورجون على الأرض ، فما سقط منها على رمال ليبيا استحال إلى حيات ، ومن القطرات الأخرى خرج الجواد المجنح المشهور پيجاس ، وهو الجواد الذى يحمل الشعراء إلى أعالى الأولمپ ليستقبلوا الوحى . وفى عودة پرسيوس دهمه المساء فهبط إلى أرض كان يحكمها المارد أطلس ليقضى ليلته وهناك طلب إلى أطلس أن يؤويه معطنا إياه أنه ابن كبير الآلهة ، فظن أطلس فى پرسيوس الادعاء وطلب إليه أن يرحل فوره فلما تلكأ پرسيوس همّ أطلس باستعمال العنف معه فعاقبه پرسيوس على سوء ظنه بأن أبرز له رأس جورجون بعد أن أدار وجهه إلى ناحية أخرى حتى لا تقع عينه عليه ، فما أن أبصر أطلس الرأس حتى استحال إلى جبل شاهق رأسه بين النجوم ، وبذا تحققت النبوءة القديمة التى قالت بأن ولدا من سبط رئيس الآلهة سيرث كل ما يملكه أطلس من خيرات .

انهضى ! انهضى يا خمراء[١] ، وأنت يا أبا الهول[٢] ، يا أمكر الشياطين ، يا من دسست لطيبة السم فى خمر السماء ، فدمرتها تدميرا بغرام أو ديب[٣] العجيب ، وأهلكتها بحقده الذى تجاوز أحقاد البشر . انهضوا جميعا ! وأنت يا كلاب جهنم ، عودى إلى أبراجك ، فسيتولى هؤلاء عنك القصاص .

الفورية الأولى : وارحمتاه ! وارحمتاه ! لقد أتلفتنا شهوتنا إلى التعذيب . نناشدك ألا تقصينا .

عطارد : انكمشى إذا فى سكون أيتها الكلاب .

وأنت أيها الإله المعذب الرهيب ، إليك أتيت كارها . أتيت إليك على مضض منى بأمر من أبينا العظيم ، لكى أنزل بك عقابا جديدا كتب لك فى السماء . أسفاه ! كم يتفطر

(١) كان لجلوكوس ملك كورنت ابن شاب يدعى بلروفون أرسله إلى بلاط پرويتوس ملك أرجوس ليتثقف ، فأحبته الملكة زوج پرويتوس وحاولت إغراءه دون جدوى ، ويقال إنها فعلت بالأمير الجميل ما فعلته زوجة فوطيفار بيوسف الصديق فوشت به لدى الملك ، فثار الملك وارسله إلى بلاط زوج امه الملك أيوباتيس ملك ليسيا وزوّده بخطاب يقول فيه إن حامل الخطاب بطل مغوار ولكن ينبغى قتله . إلا أن ملك ليسيا لم يكن موقفه بأحسن حالا من ملك ارجوس فهو لا يستطيع الغدر بضيف نزل به . على أنه وجد فرصة صالحة للتخلص منه فى حدود الشرف ، فقد كانت بليسيا مخلوقة وحشية تدعى خمراء رأسها رأس أسد وبدنها بدن ماعز وذيلها ذيل تنين ، تهدد أمن الدولة وتعيث فيها فسادا ، يندلع اللهيب من مناخرها كلما تنفست فيأكل الزرع والضرع . لهذا أوحى ملك ليسيا إلى ضيفه أن يقتلها فيخلص البلاد من شرها ويكون له أجر الظافرين . رضى بلروفون بأن يقوم بهذا العمل ولكنه استخار عرافا يدعى پوليدوس قبل الشروع فى مغامرته ، فنصحه هذا بأن يستولى على پيجاس الجواد المجنح الذى كان شاردا فى البرية . وقضى بلروفون ليلته يتعبد لإلهة الحكمة فأعطته الإلهه عنانا من ذهب يقوده إلى حيث يجد الجواد المجنح . ولقد قاده العنان الذهبى إلى المكان المنشود فوجد پيجاس يشرب من نبع هيوكرين ، وقد كان يوشك أن يطير فى الفضاء لولا أنه رأى العنان الذهبى فخضع لسحره ، وأمكن البلروفون أن يلجمه ثم امتطاه وأسرع به إلى أرض ليسيا حيث خمراء تخرب البلاد ، وبعد صراع عنيف كاد أن يهلك فيه استطاع البطل أن يقتل خمراء ويعود إلى الملك عودة الظافرين . ولكن الملك لم يعجبه ذلك فأرسله فى بعثة أخرى وثانية وثالثة كلها محفوفة بالمخاطر لعله يلقى حتفه تحقيقا لرغبة ملك أرجوس ، ولكن بلروفون كان يعود فى كل مرة ظافرا منصورا . فاشتد إعجاب ملك ليسيا به حتى لقد كافأه بتزويجه من ابنته .

(٢) انظر الحاشية رقم (٣) .

(٣) فقد لايوس ملك طيبة عرشه فالتجأ إلى صديق له يدعى پيلوپس فحماه هذا الصديق ولكن لايوس جزاه عن هذا المعروف بعمل دنىء هو اختطاف كريسيپ ولد صديقه فحلت عليه لعنة حطمت أسرته تحطيما . استطاع لايوس أن يسترد مملكته وتزوج من أميرة تدعى چوكاستا ، ولكن أپولو حذره بأنه سوف يموت بيد ابنه تحقيقا للعنة التى جلبها على نفسه . فلما وضعت چوكاستا للايوس ولدا استدعى لايوس راعيا وأمره بأن يحمل الطفل إلى جبل ستيرون المهجور ويتركه هناك بعد أن يدق فى قدميه أسياخا من =

قلبي لك ، ولشد ما يحزنني أني لا أملك إلا الرثاء . أجل كلما غبت عنك زمنا ، تبعتني

= الحديد ليموت ولكن الطفل أنقذ وحمل إلى بلاط پوليبوس ملك كورنث وهناك تبنته الملكة مروپيه لأنها كانت عاقرا ، وأطلقت عليه اسم أوديب أى ذى القدم المنتفخة ، فقد تركت الأسياخ بقدمه ورما . شب أوديب معتقدا أنه ابن پوليبوس ومروپيه إلى أن عيره أحد السكارى بأنه لقيط مجهول الأصل ، فقصد أوديب إلى عرافه دلف يسألها ، ولكن العرافة لم تعطه جوابا صريحا بل ذكرت له أنه سوف يفتك بأبيه ويتزوج من أمه وبذلك يجلب الدمار على موطنه الأصلى . ظن أوديب أن المقصود بهذه النبوءة هما پوليبوس ومروپيه فلم يكن يعرف له أبا وأما سواهما ، ففر من مدينة كورنث لعله يتفادى المأساة التي خبأتها له المقادير ، وانتهى به تطوافه إلى ملتقى طريقين ، وهناك التقى بشيخ يحفه اتباعه . وأمر الشيخ أوديب بأن يفسح له الطريق ولكن أوديب الذى لم يعتد أن يعامله الناس بمثل هذه الغلظة ثار لكرامته ونشب قتال بينه وبين ركب غريمه فصرعهم جميعاً إلا واحداً ، كما صرع الشيخ سيد الركب ، ولقد كان هذا الشيخ لايوس ملك طيبة وأبا أوديب بعينه . بهذا حلت لعنة لايوس وتحقق شطر من نبوءة العرافة فى دلف .

أستأنف أوديب رحلته حتى بلغ طيبة مسقط رأسه الذى كان يجهله ، وفى طيبة وجد الناس فى اضطراب عظيم ، لأن وحشا حلّ بمدينتهم وأنشأ يبطش بالكثيرين . كان هذا الوحش أبا هول ماكر خبيث نصفه الأعلى امرأة وجسده جسد لبؤة ، وكان يقف على صخرة يستوقف المارّة ويطرح عليهم الألغاز والأحاجى فيعجزون عن حل ألغازه وأحاجيه فيقتلهم . ذهب أوديب إلى أبى الهول ليحرب حظه غير حافل بالخطر الذى يتهدده ، فسأله أبو الهول قائلا : « أى حيوان يمشى فى الصباح على أربع وفى الظهر على قدمين وفى المساء على ثلاث ؟ » فأجاب أوديب لفوره ، « هذا الحيوان هو الإنسان ، فهو يحبو طفلا ويمشى منتصب القامة شابا ويتكئ على عصا فى شيخوخته » . وكان هذا هو الجواب الصحيح ، فغضب أبو الهول أيما غضب لوجود رجل يفك أحاجيه ، وألقى بنفسه من قمة الصخرة فمات . بهذا تخلصت طيبة من شره ، أما أوديب فقد استقبله أهل طيبة استقبال الأبطال غير عالمين أنه قاتل ملكهم . وتقدم كريون ، أخو چوكاستا ، وقد كان وصيا على عرش طيبة فى غيبة ملكها المقتول ، تقدم إلى أوديب يعرض عليه تاج المدينة ويد الملكة چوكاستا ، فقبل أوديب التاج واليد جميعاً .

حكم أوديب طيبة جملة أعوام فى يمن وسلام . ولكن هذه الحال لم تدم فقد نزل بالمدينة قحط بالغ وتجمهر الناس عند قصر الملك يطلبون إلى أوديب أن يتوسط لهم لدى الآلهة فيرفعوا عن المدينة غضبهم . فأوفد أوديب كريون إلى كاهنة دلف ليستخبرها فيما يجب عمله ، فعاد كريون يقول إن العرافة أنبأته بأن فى المدينة شيئاً نجسا لا بد من إزالته وأن اللعنة لن ترتفع عن المدينة إلا إذا نال قاتل الملك القديم قصاصة .

كان أوديب يجهل حقيقة منبته ولذا شرع يبحث عن قاتل الملك فى كل مكان ، وشهد كريون بأن الملك فى رحلته الأخيرة إلى دلف انقض عليه اللصوص وفتكوا به وبحاشيته فلم ينج إلا رجل واحد عاد إلى طيبة ليروى ما حدث ، ولكن أهل طيبة كانوا يومئذ فى شغل بأمر أبى الهول فلم يثأروا لملكهم المقتول . فلما سمع أوديب ذلك أعلن أنه سيثأر بنفسه من قاتل سلفه ولعن القاتل من صميم قلبه . ثم قصد أوديب إلى شيخ بالمدينة حكيم يدعى تيرسياس ليستفتيه ، وتردد الحكيم طويلا فجثا أوديب أمامه يناشده أن يتكلم ، ولكن الحكيم لزم الصمت فثار أوديب غضبا عليه ، وعندئذ فأجأه الحكيم بقوله إن أوديب ذاته هو الشيء النجس الذى لا راحة لطيبة إلا بإبعاده ، وأومأ إليه بأنه قاتل الملك لايوس الذى يدور البحث عنه . فبدا هذا القول لأوديب لغزا لا يفهم ، وظن أن كريون يكيد له ليخلو له الجو فأمر بإعدامه ، ولكن چوكاستا تشفعت لأخيها عند زوجها وطلبت إلى أوديب ألا يلقى بالا إلى كلام الحكيم تيرسياس ، زاعمة أن البشر لا يستطيعون ترجمة ما يكنه الآلهة ، واستدلت على ذلك بالعراف الكاذب الذى زعم فى الماضى =

صورتك المتعَبة طوال الليل وطوال النهار ، وأشرقت علىَّ ابتسامتك الحزينة المؤنبة ، فأحالت الفردوس حولى جحيما . حكيم أنت ، صلب القناة طيب القلب ، ولكن عبثا تقف بمفردك أمام ذى الجلالة عاصيا . هذه عظة كم ألقتها عليك تلك المصابيح الصافية فى قبة السماء ،

= أن لايوس سوف يموت بيد ولده فمات بيد اللصوص ، وذكرت أنها حين كانت زوجا للايوس وضعت له ابنا فأمر به أن يحمل إلى الجبال وليد اليموت وقد مات ، فكيف يقتل وليد ميت أباه !

حين سمع أوديب هذا الكلام بدأت الشكوك تلتهمه وطفق يستفسر عن الظروف التى قتل فيها لايوس. أين قتل ؟ ومتى كان ذلك ؟ وماذا كانت هيئة الملك القتيل ؟ كم رجلا كانوا بصحبته ؟ أين ذهب الرجل الذى نجا من الموت ؟ قيل له إن لايوس قتل فى فوكيس ، بمكان يلتقى فيه طريق دلف بطريق داوليا . قيل له أن ذلك حدث أيام ظهوره بطيبة . قالوا إن لايوس كان شيخا أشيب مديد القامة شديد الشبه بأوديب نفسه ، وأن معيته كانت تتألف من أربعة رجال بينهم رسول . أما الرجل الذى نجا من الموت فقد طلب يوم تتويج أوديب أن يخرج من المدينة ليرعى الغنم بين الجبال .

أيقن أوديب بأنه قاتل أبيه . ولكن ما زال هناك أمل أخير هو الشاهد الذى خرج إلى الجبال . إن الشاهد يقول إن لايوس داهمه لصوص كثيرون ، وأوديب كان بمفرده حين هاجم القافلة عند ملتقى الطريقين . لا بد من استدعاء هذا الراعى ، فإن أصر على قصة اللصوص كان أوديب بريئا وإن عدل عنها فقد وقع المحظور .

وفيما هم كذلك جاء من كورنث رسول ينعى ملكها بوليبوس ويدعو أوديب ليخلفه باسم أهل المدينة . رفض أوديب هذا التاج الجديد فقد كانت به بقية من ظن أنه ولد بوليبوس ، وخشى إن هو عاد أن تتم النبوءة فيتزوج من أمه مروبيه . حقا إن بوليبوس مات على سريره ، ولكن لا تزال هناك مروبيه . فما أن سمع رسول كورنث من أوديب هذا الاعتذار حتى أكد له أنه ليس ولد بوليبوس ومروبيه ، ثم ذكر له قصته الحقيقية . روى له أنه فى شبابه كان يرى الغنم يوما عند جبل ستيرون فجاءه رجل يحمل وليداً قد اخترقت قدميه أسياخ وطلب إليه أن يحمله بعيداً ويتركه ليموت فأخذته بالوليد رحمة وظن أن فى أمره سراً فحمله إلى قصر الملك بوليبوس بكورنث وهناك تبنته الملكة مروبيه لأنها كانت عاقرا ، وكان هذا الوليد أوديب . جيء بالشاهد الذى نجا يوم مقتل الملك لايوس ثم اعتصم بالجبال يرعى الغنم يوم تتويج أوديب ملكا على طيبة ، وكان هذا الراعى هو الرجل الذى حمل أوديب وليدا إلى خارج المدينة ، فتعرف على الرسول الكورنثى وصارح أوديب الملك بحقيقة أمره .

أنتحرت جوكاستا وفقأ أوديب عينيه حتى لا يرى نور النهار وحلت اللعنة المكتوبة على آل لايوس . عهد أوديب بأولاده وبناته إلى كريون ولكن بنته أنتيجون أبت إلا أن تتبع أباها ، وخرج أوديب إلى جبل ستيرون ليعيش حيث أراده والده أن يكون . إلى هنا تنتهى قصة « أوديب ملكا » التى كتبها سوفوكليس ، ولكن خاتمة أوديب الحقيقية نجدها فى المسرحية الأخرى التى وضعها سوفوكليس عن « أوديب فى كولون » وتنتهى بموت أوديب . خرج أوديب من طيبة ونفى نفسه نفياً اختياريا حتى يرتفع القحط عن المدينة ومعه انتيجون فبلغا أخيراً مكانا خارج أثينا يبعد عنها ميلا واحد يسمى كولون ، وهو المكان الذى حددته الآلهة لموت أوديب . وقد أوشك رجال تلك المنطقة أن يطردوا ذلك الضائع الضرير بعد أن تبينوا شخصيته لأنه كان رجلا ملعونا ، ولكن ثسيوس ملك أثينا أخذه تحت جناحه وحماه ووعده بأن يقيم له الشعائر اللازمة عند وفاته وأن يدفنه بناحية أنيكا . ولما دنت منية أوديب أرعدت السماء مؤذنة بذلك ، فانتحى أوديب مكانا قصيا ومات بمعزل عن الناس فلم يشهد وفاته إلا آخر صديق له ، ثسيوس ملك أثينا .

تلك المصابيح التى تفصل الأعوام المملة وترسم تخوم الزمان . وهى عظة كم ستلقيها عليك النجوم فى قابل الأيام .

وهل من الزمان نجاة يا پروميثيوس ؟

والآن ، بل فى هذه اللحظة بعينها ، تجد المنتقم الجبار يزوّد أبالسة الجحيم بفنون من التعذيب يذهل لها الوجدان ويعجز عن تصورها . هى الآن تبتكر لك ألوانا من الألم جديدة ودائمة . وواجبى أن أقودها إلى هذا المكان ، وأن أقود معها كل ماحوته الهاوية من الشياطين ، الماكرة منها والفاجرة والضارية . وواجبى أن أحلّى بينها وبينك لتنزل بك قصاص چوپيتر .

ضَعْ حدا لكل هذا يا پروميثيوس ! هناك سر تعرفه أنت من دون سائر الأحياء ، سر لعله يسقط من يد چوپيتر صولجان السماء العريضة ، سر يخشاه الأله الأكبر ويضطرب له اضطرابا . ضَعْ هذا السر فى كلمات ، واطلق الكلمات حول عرشه لتتشبث به ترجو الشفاعة . صلِّ له واخشع أمامه . أنت لا تستطيع أن تسجد بجسدك ، فلتلن إرادتك ولتجث روحك داخل قلبك المستكبر كما تجثو الضارعات داخل معبد عظيم . فالوداعة والخضوع والقرابين تذيب أغلظ القلوب وتأسر أشدها بأسا .

پروميثيوس : إن الطالح يفسد الصالح ، ولقد أفسدنى الطاغية .

وهبته كل ما ملكت يداه فكان جزائى منه أن غلنى ها هنا الليل والنهار ، أحقابا وأحقابا . فلتشقق الشمس جلدى المحروق ، ولتكسُ شعرى الثلوج البلورية فى الليلة القمراء ، فلن يظفر الطاغية منى بشىء سوى لعنتى عليه ما دامت رسله ناشرة الجهل تطأ بأقدامها شعبى المحبوب . وهل جزاء الباغى إلا اللعنات ؟

إن الأشرار لا يحصدون الخير .

لقد وهبته الدنيا وخاصمت من أجله أصحابى . فهل عرف الجميل ؟ لا . بل مقتنى من أعماق قلبه ، بل داخله الخوف منى ، بل أغضبه الخجل من ضعفه . هو يعاقبنى على فعاله السيئة . فإن أحسنت إلى هذا الفاسق وفتحت له قلبى عَدَّ هذا منى تأنيبا له قاسيا ، تأنيبا يحز فيه شهوته الغافية إلى الانتقام فيوقظها من رقادها .

أنت تعرف أنى لا أملك له خضوعا . وكيف الخضوع ؟ كيف يكون الخضوع

إلاّ أن أستغفره قائلا : «خضعت لك أيها الإلٰه الكبير» ؟ وهل يرضى الإلٰه منى بأقل من هذا ؟ تلك لعمرى وصمة أبدية أكتب بها الموت على بنى الإنسان واجعل بها قيدهم أبديا . ستظل هذه الكلمة مسلطة على رقاب العباد كذلك السيف المعلق بشعره على رأس داموقليس[١] . كلا . لن تخرج هذه الكلمة من فمى .

إن القوة المطلقة خطيئة .

فليسعَ غيرى زلفى إلى الطاغية الجالس على عرشه الزائل ، وهم آمنون من كل قصاص . فحين تقهر العدالة القوة الغاشمة ، سوف تعفى الظالمين من العقاب ، سوف تمطر عليهم من رحمتها صيِّبا . أما أبناء الخطيئة ، فهم يعاقبون الظالمين باسم العدالة ، ويسرفون فى عقابهم إسرافا ، والعدالة مما يفعلون بريئة[٢] . الساعة آتية لا ريب فيها ، وأنا فى محتى على انتظار . هى تقرب فى كل لحظة ، بل إن كل كلمة أقولها تدنينى منها خطوات .

لكن اصغ ! إنى أسمع كلاب جهنم تنبح ، فلا تتوان ، وإلاّ تعرضت لأذاها . انظر ! ها هى السماء تنحنى أمام وجه أبيك المتجهم .

عطارد : ليت الإلٰه يعفينا من كل هذا . ليته يعفينى من تعذيبك ويعفيك من عذابك ! قل لى : ألا تعرف متى يتقلص سلطان چوپتر ؟

پروميثيوس : كل ما أعرفه أن نهايته آتية لا محالة .

عطارد : يا لبؤسك ؟ ألست تدرى كم بقى لك من أعوام الشقاء ؟

پرمثيوس : بقى لى منها ما بقى فى دولة چوپيتر من أعوام . ولست بخائف أن يستطيل ملكه ، ولست براغب فى أن يزول قبل الأوان .

عطارد : مهلا ، مهلا . انفذ فى الأزل تجد فيه أحقاب التاريخ ، فكل ما يعيه الخيال من أجيال متراكمة أشبه بنقطة ضئيلة . إن الخيال ليتعب من الطيران المتصل وراء الزمن فيرتد منهكا ، تائها ، منطفىء البصيرة ، ضائع التوازن ، ما له استقرار . تأمل هذه الأبدية ،

---

(١) شريف فى بلاط ديونزيوس ملك سيراكيوز كان يبالغ فى وصف السعادة التى ينعم بها مولاه فعاقبه بأن دعاه إلى وليمة وسلط فوق رأسه سيفا معلقا بشعره .

(٢) فى منطق البشر أن الخطيئة تعاقب باسم العدالة ولكن شلى يرى أن العدالة الحقيقية هى الغفران الكامل لجميع الذنوب ، وهى فكرة مسيحية .

فلعل ما كتب لك من سنوات الشقاء، وهى بطيئة ، لاحساب له فى هـذا التيه العظيم ، إلاّ أن يعفو عنك الإله .

پروميثيوس : لعلها تتجاوز حقا ما يستوعبه العقل ، ولـكنها تمر على أى حال .

عطـارد : إن شئت سكنت مع الآلهة فى السماء ، وتمرّغت فى أطيب النعم .

پروميثيوس : لن أترك هذه الهـاوية الباردة ولا هذه الآلام . لست بنادم على شىء فى محنتى .

عطـارد : أسفاه ! كم أرثى لحالك رغم عجبى لـكبريائك .

پروميثيوس : إنمـا الآلهة ، عبيد چوپيتر ، أخلق برثائك منى ، لأن خجلهم من فعالهم يفتك بنفوسهم فتـكا . فاقصر رثاءك عليهم ولا ترث لى ، لأن نفسى تغمرها طمأنينة كاملة ، أشـبه بضياء الشمس ولمع داخل الشمس آية فى الصفاء . لـكن ما أفرغ الألفاظ ! هيّا ! إلىّ بالشياطين .

أيون : انظرى يا أختاه ! تلك شجرة أرز سامقة محملة بالثلوج ، شجّتها نار بيضاء حتى جذورها : ياالهول زئير الرعد الذى أرسله الإله فى أعقاب الصاعقة .

عطـارد : واجبى أن أصدع بأمره و بأمرك معا . وا أسفاه ! إن ضميرى يؤنبنى تأنيبا شديدا !

پانثيـا : انظرى إلى المشرق ! هناك يهبط عطارد ، ابن السماء ، على أشعة الفجر المنحدرة . أراه يهبط بقدميه الخفيفتين اللتين كستهما الرياش .

أيون : أختى العزيزة ، اطوى رياشك على عينيك ، فلو رأيت دلـكت . ها هى تأتى. ها هى تأتى وقد حجبت ضياء الفجر الوليد بأجنحتها التى تجاوزت النجوم عددا ، ومن تحتها فراغ مخيف أشبه بفراغ الموت .

القورية الأولى : يا پروميثيوس !

القورية الثانية : أيها المـارد الخالد !

القورية الثالثة : يا نصير العبيد ومن أذلتهم السماء !

پروميثيوس : إن من تنادينه هنا. إن من تهتف باسمه أصواتك الرهيبة هنا . أنا هو پروميثيوس . أنا المارد المغلل . من أنت أيتها المخلوقات البشعة ، وماذا تبغين منى ؟ إن عقل

جيهوفا الذى يمسخ كل شىء فى الوجود لم يرسل لنا من عرصات الجحيم ، وهى تكتظ بالوحوش ، أطيافا فى مثل بشاعتك أيتها الأطياف . كلما نظرت إلى هذه الكائنات الزرية خلت أنى صائر إلى مخلوق كريه يشبهها ، فأضحك منها وأحملق فيها يغمرنى إحساس عجيب هو خليط من الاستنكار والانسجام .

الفورية الأولى : نحن رسل الألم ، نحن رسل الخوف والخيبة والشك والضغينة والجريمة . وعندما يتخلَّى الملك الكبير عن الكائنات التى تعيش وتدمى وتنتحب ، أقول عند ما يتركها لرحمتنا . نطاردها نحن ، كما تطارد الكلاب الجائعة الوعل اللاهث الجريح بين أشجار الغاب وعلى جوانب الغدير .

پرومثيوس : أواه ! أنا أعرف من أنت أيتها المخلوقات المقيتة ، يا من اجتمعت فى اسمك طبائع شريرة متعددة . كذلك تعرف ظلمتك وضجيجك تلكم البحيرات وما يتجاوب حولها من أصداء . علام اجتمعت جحافلك من قاع الهاوية ، فازددت بشاعة على بشاعة ؟

الفورية الثانية : لم نكن نعلم لمجيئنا سببا . ولكن أبشرى يا أخواتى أبشرى !

پرومثيوس : وكيف يطرب مخلوق لبشاعته ؟

الفورية الثانية : إن العشاق ليطربون كلما تطلع عاشق فى وجه معشوقته . كذلك نطرب نحن كلما نظرنا إلى فريستنا . نحن كائنات لا صورة لنا ولا معالم ، شأن أبينا الليل . نحن نستمد من آلام فريستنا ما لنا من صورة وما لنا من معالم ، وما هذه الصورة إلا ظل يكسونا . أرأيت كاهنة شاحبة المحيا وقد جثت على وردة تقطفها لتدبج بها إكليلها يوم العيد ؟ أرأيت حمرة الأصيل كيف تسقط من خد الوردة على خد الكاهنة فتلهبه ؟ هكذا يسقط الظل علينا فيعطينا ما لنا من صورة وما لنا من معالم .

پرومثيوس : أيتها المخلوقات الممسوخة ، إنى أهزأ بك كما أهزأ بقوة الإله الذى أوفدك إلى هذا المكان هزءا شديدا . هيا املأى كأس الألم .

الفورية الأولى : أتحسب أنا ممزقات جسدك عظمة عظمة وعصبا عصبا ، آكلات جوفك كالنيران ؟

پرومثيوس : إنما الألم معدنى ، كما أن الحقد معدنك . ولكن هيا . مزقينى الآن فأنا لا أعبأ .

الفورية الثانية : أتخال أنا ساخرات منك إزاء عينيك اللتين جردهما الإله من الأجفان ؟

پروميثوس : لست أكترث لما تفعلين ، فحسبي ما تجدينه أنت من عذاب لأنك فطرت على الشر . ما أقسى تلك القوة التى نفخت فيك الحياة وأبدعت أشباهك من المخلوقات الشوهاء !

الفورية الثالثة : أتظن أنّا ساكنات بنيانك ، واحدة تلو الأخرى ، كما تسكن الحياة بدن الحيوان ؟ أتظن أنّا ، وإن كنا لا نستطيع حقا أن نطفىء سراج روحك ، سنشاطر روحك مكانها من جسدك ، معكرات هدوءك الدائم كما تعكر الجموع الصاخبة هدوء الحكماء ، مدنسات قلبك بشهوات وضيعة لا ترضى بها طبيعتك ، جاريات فى عروقك المتشعبة دما محرقا ؟

پروميثوس : أليس هذا ما تفعلينه الآن ؟ ومع هذا فأنا سلطان على نفسى ، أقمع آلامى الكثيرة المتضاربة كما يقمعك جيهوڤا يوم تشب ثورة فى الجحيم .

كوراس الفوريات

تعالى من أطراف الأرض ، تعالى من أطراف الأرض ؛
حيث يقبر الليل ويولد النهار .
تعالى ، تعالى ، تعالى !

تعالى ، يا من تتحرك التلال لقهقهتك حين تضحكين
كلما رأيت المدن تغوص فى الأرض ويعلو من خرائبها الضجيج .
تعالى ، يا من تطئين البحار بأقدام ثقيلة ،
وكلما تحطمت سفينة وأهلك أهلها الجوع
انقضضت عليهم وجلست تنعقين طربا .
تعالى ، تعالى ، تعالى !

دعى القبر البارد الملطخ بالدماء ،
حيث يرقد شعب شهيد مسجّى .
دعى نار الحقد دفينة تحت الرماد :
غدا يتأجج سعيرها أكثر من ذى قبل
حين تحركين جمرها بعد عودتك .
دعى الخجل نائما فى نفوس الشباب ،
الشباب الذين بهرتهم الملذات :
فالخجل وقود منطفىء فى جوانحهم ،
غدا يكون منه ضرام يشقيهم .
دعى الحالم المجنون يستجلى أسرار الجحيم :
فإن ما به من الرعب القاتل
قد جفف فؤاده وعلمه القسوة .
دعيه ، فقسوة الخوف لديه
أشد مرارة من قسوة الحقد لديك .
تعالى ، تعالى ، تعالى !

نحن خرجنا من باب الجحيم العريض أبخرة كثيفة ،
وانتشرنا فى أطباق الجو اللاذعة .
ولكن بطشنا لن يجدى حتى تخفّى إلى جوارنا .

أيون : أختاه ! إنى أسمع خفق أجنحة جديدة ، يصم كالرعد أذنى .

بانثيا : هذه الجبال الراسخة ، أراها تهتز للصوت كما يهتز الهواء الخفيف . وهذه ظلالها ، أراها قد نشرت بين رياشى ظلمة أشد حلكة من ظلمة الليل .

الفورية الأولى

جاءنا نداؤك مثل عربة تجرها جياد ذات أجنحة

تجرى على قمم الأعاصير السريعة النائية ،
فانتزعنا النداء من خلجان الدماء حيث شبت حروب طاحنة .

الفورية الثانية

واجتذبنا النداء من مدائن كبيرة أهلك القحط أبناءها .

الفورية الثالثة

ومن بقاع شاع فيها أنين خافت
وسالت دماء لم نذق لها طعما .

الفورية الرابعة

ومن مجامع الملوك القساة القاترين ،
حيث يباع الدم بالذهب ويشرى .

الفورية الخامسة

ومن بطن الموقد ، حيث النار الحامية واللهب الأبيض ...

فورية

كفى كلاما . كفى همسا ،
فأنا أعرف ما بقى فى حديثك .
ولقد يفسد الحديث الرقية
التى وجب أن نذل بها ذلك الجبار العنيد ،
فهو لا يزال يتحدى
كل ما فى الجحيم من ألوان العذاب .

فورية

مزّق القناع ! دعيه يرى .

فورية أخرى

القناع ممزق . هاهى الرؤيا .

كوراس

انظر إلى نجوم الصباح الشاحبة !
إنها تكشف لك عن عذاب مضن لا سبيل إلى احتماله ،
ما للمارد القوى خانته قواه ؟
إنا لنضحك منك ساخرات .
أتفخر بالمعرفة الصادقة التى آتحتها للبشر ؟
لقد أذكيت فيهم ظمأ لا ترويه تلك المياه المهلكة
حين أيقظت فيهم حب المعرفة .
لقد ألهبت فيهم ظمأ متلفا أشبه بظمأ المحموم ،
لقد ألهبت فيهم الأمل والحب والشك والشوق ،
فهى تأكلهم أكلا إلى يوم الممات .
لقد جاء رجل منهم كريم العنصر[١] ،
وأشرق محياه الصبوح
على الأرض المخضبة بالدماء ،
فعاشت كلماته من بعده :
لكنها سرت فى الناس كالسم الزعاف ،
فطمست الحق ، وعكرت السلام ،
ونفت الرحمة من قلوب الأنام .
انظر إلى الأفق الرحيب
تر المدائن كثيرة ضاقت بالملايين .
ها هى المدن أمامك
تلفظ فى الهواء الصافى من جوفها دخانا .
اصغ إلى تلك الصرخة اليائسة !

---

(١) يسوع المسيح .

إنه شبح ذلك الرجل
يندب الدين الذى أذكاه فى الأفئدة .
انظر إلى اللهب الذى اندلع من كلماته :
ها هوذا قد خبا فى القلوب
مثل جذوة توشك أن تنطفىء .
ومن حول الجذوة الخابية
اجتمعت فلول أشياعه فى جزع شديد .
وافرحتاه ! وافرحتاه ! وافرحتاه !
ترا كمت عليك العصور .
ولكن الماضى يذكر آلام شهدائه ،
أما المستقبل فدامس الظلام ،
وأما الحاضر فقد انبسط أمامك
كأنه وسادة من شوالث
يرتاح عليها رأسك الساهر .

نصف الكوراس الأول

انظر إلى قطرات الدم
تتصبب من جبينه النقى المرتعش .
ولكن مهلا ، مهلا . إنه لم يمت عبثا .
انظر إلى ذلك الشعب وقد أفاق من غفوته :
هو ذا يبعث من موته وينهض من أنقاضه
كما ينهض الصباح على جثة الليل .
هو ذا قد آخى بنوه وأحبوا بعضهم بعضا .
هو ذا قد اتجه بقلبه للحق واتخذ من الحرية رائده ،
فأنما الحرية والحق صنوان (١) .

(١) الإشارة إلى الثورة الفرنسية ومبادئها الأولى وهى تحقيق الحرية والإخاء والمساواة .

نصف الكورس الثانى

بل هم ليسوا أبناء الحب . إنهم أبناء الجريمة .
أنظر كيف يقتل ذوو الأرحام بعضهم بعضا .
هذا أوان الموت وموسم الخطيئة ،
فالدم يغلى فى العروق كأنه نبيذ جديد توجته الفقاقيع ،
إلى أن يخنق اليأس البشرية المكدودة ،
ويفوز بمفاتن الدنيا الطغاة والعبيد على السواء .

[تخرج الفوريات جميعها ماعدا واحدة]

أيون : اصغى يا أختاه ! ما هـذه الأنة الخفيضة الرهيبة التى تخلع قلب المارد الكريم خلعا ، فليس يقوى على كبتها رغم شجاعته ؟ إنهـا تمزق فؤاده كما تمزق الزوابع العباب ، فتسمع الوحوش لغط أمواجه يتردد كالأنين فى كهوف الجبال . تشجعى يا أختاه ، وانظرى إلى الشياطين تعذبه .

بانثيـا : أوّاه ! لست أقوى ، وقد رأيتها مرتين .

أيون : وماذا رأيت ؟

بانثيا : رأيت مشهد أسيفا . رأيت فتى مصلوبا بدت على وجهه أمارات الجلد .

أيون : ثم ماذا ؟

بانثيـا : ثم رأيت السماء من فوقه والأرض من تحته قد ماجتا بألوان شتى من الموت ، كلها مقبضة وكلها من عمل الإنسان . كذلك رأيت ألوانا من الموت اصطنعتهـا عواطف البشر : رأيت الناس تقتاهم الابتسامة ويفتك بهم التجهم فتكا بطيئا . كذلك رأيت كائنات نكراء لا تستحق نعمة الحياة ولا نعمة النطق لفرط ما بهـا من بشاعة ، رأيتها تسعى جَيْئة وذُهوبا . لـكن كفن نظرا ، فإن النظر يضاعف مخاوفنا . كفانا غما ما نسمعه من أنين .

فورية : لعل فى هذا المشهد عبرة لك فتأملها : إن من يتحملون الألم والقيد والهوان فى سبيل الإنسان إنما يجرون على الإنسان وعلى أنفسهم عذابا لا يعدله عذاب .

بروميثوس : لقد أضنى الألم عينيك أيها الشهيد ، فاغمضهما[١] . اطبق شفتيك الشاحبتين . جفف الدم السائل من جبينك ، جبينك الذى مزقته الأشواك ، دمك جففه فهو يمتزج بدمعك المسفوح . عيناك ! آه ، عيناك المعذبتان ! هبهما الراحة والسكون ، راحة الموت وسكون الموت ، حتى تبرأ من تباريحك ، حتى تهدأ ويهدأ معك صليبك ، حتى يجف الدم الجارى بين أنا ملك الباهتة .

باللشناعة ! لقد اضحى اسمك لعنة من اللعنات[٢] ، فلن أستطيع له ذكراً ، لقد أضمر كهنتك الأذلاء البغض لكل من أشبهوك لأنهم أشبهوك[٣] . إنى أرى الحكماء والأكرمين وأهل الرحمة والعادلين مشردين فى رحاب الأرض ، تتبعهم الوشايات الكاذبة[٤] كما تتبع الفهود المعصوبة الظبى الطريد[٥] . أرى بعضهم قد نفوا من أوطانهم التى أعزوها إعزازاً ثم بكوها بكاء . أرى بعضهم قد أوثقوا إلى جثث الموتى فى سجون تسقم لها الأجساد ، وأرى بعضهم يحترقون على أسنة السفافيد تلتهمهم نار هادئة . يخيل إلىّ أنى أسمع الغوغاء يضجون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء ! بل كذلك أرى عوالم كبرى تطفو تحت قدمى كما تطفو الجزر المفصولة من قاع المحيط ، وأرى أبدان أبنائها معجونة بدمائهم المختلطة ، وإلى جوارهم شبّ فى ديارهم حريق وأضاها الجو بألسنة حمراء .

الفورية : أنت ترى النار والدم الصبيب . أنت تسمع أنات المعذبين . ولكن ماحجب عن عينيك وأذنيك لأشد هولا مما رأيت وسمعت .

---

(١) بروميثوس يخاطب المسيح . الفوريات يعذبن بروميثوس تعذيباً معنويا ، فيكشفن عن عينيه الغطاء ليرى شهداء الإنسانيه الأبرار يتعذبون فيدرك أن العلم الذى أتاحه للبشر جلب عليهم الشقاء .

(٢) المراد أن القساوسة قد خرجوا بالدين المسيحى عن جوهره الأصلى وهو تحقيق الحب والسلام بين البشر ، وجمعوا باسمه المال والضياع وشنّوا الحروب باسم الصليب واضطهدوا أحرار الفكر الذين يخالفونهم فى الرأى وأقاموا محاكم التفتيش للتنكيل بخصومهم ونشروا الجهل بين العباد باسم الإيمان وبالجملة أحالوا الأرض إلى جحيم .

(٣) أى أن القساوسة يضطهدون المسيحيين الحقيقيين لأنهم يفهمون جوهر الدين ويفتحون عيون الناس إلى مخازى الكنيسة .

(٤) لعل فى هذا إشارة إلى الاشاعات التى دارت فى انجلترا عن صلة لوردبيرون بأخته من امه واسمها أوجستا ، وهى الإشاعات التى جعلت بيرون ينزح عن انجلترا ويستوطن إيطاليا .

(٥) لعل القدماء كانوا يعصبون عيون الفهود لترويضها واستخدامها فى الصيد كما كان الناس فى العصور الوسطى يعصبون عيون الصقور لنفس هذا الغرض .

پروميثيوس : أشدّ هولا ؟

الفورية : أجل . إن الإنسان يلتهم مغانم الدنيا التهاما ، ولـكن المغانم تذهب ويبقى الرعب فى قلب الإنسان . وإنك لترى الطغاة يخشون كل ما يأنفون من تصديقه ، لأن العرف والنفاق قد جعلا من عقولهم محاريب لـكل بال من العقائد مهلهل . هم يشفقون من عمل الخير لبنى الإنسان ، إلا أنهم يجهلون أنهم يشفقون . إن الأخيار لا يملـكون سوى دموعهم يذرفونها على جراح البشرية هباء . إنما تعوز الأخيار القوة ، وأما الأقوياء فينقصهم الخير ، ويابئسه من نقص مشين . إنما ينقص الحـكماء الحب ، أما المحبون فتنقصهم الحـكمة . هكذا تضطرب شئون الدنيا ، وتتردى الإنسانية فى حمأة الشر . كم من رجل عريض الجاه واسع السلطان يعيش بين الناس قرير النفس كأنه لا يحس نحيب البشر من حوله ، وقد كان خليقا به أن يقيم العدل ويحق الحق بين الناس . تباً لهم . إنهم لا يدركون ما يفعلون .

پروميثيوس : ما أشبه كلماتك بأفاع ذوات أجنحة حلقت فى الفضاء(١) . ومع كل فأنى أرثى لمن يطمئنون إلى كلماتك .

الفورية : أترثى لهم حقا ؟ إذا سأكف عن الـكلام ! [تختفى]

پروميثيوس : أوّاه ! يالى من هـذا العذاب ! يالى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

ها قد أغمضت مقلتىّ بعد أن غاضت دموعهما ، ولـكنى ما زلت أراك ، أيها الطاغية الماكر ، تعبث فى مهجتى التى أضاعتها الأحزان ! إنما الراحة فى الموت ، وفى القبر ينام الخير والجمال . وأنا إله خالد ، فكيف أجد سلامى تحت التراب ! بل كيف ألتمسه هناك وأنا إله قوى ! كلا . أيهـا الملك الـكاسر ! إنى لأخشى انتقامك حقا ، ولـكن الموت هزيمة لا انتصار . إن المشاهد الفاجعة التى تعذب بها أعداءك قد شدّت على قلبى من جديد وألهمتنى صبراً على المـكاره أكيداً ، صبرا أتدرع به إلى أن تأزف الساعة فتزول الفجائع من الوجود .

پانثيا : والوعتاه ! وماذا رأيت كذلك ؟

پروميثيوس : إن فى النظر عذابا وفى الوصف عذابا ، فهلاّ أعفيتنى من بعض هذا العذاب .

---

(١) أى أنها جميلة كالفيوم والطيور ولـكنها مسمومة كالحيات .

هناك رأيت أسماء شتى ، هى نداءات تعبّر عن أقدس ما فى الطبيعة من مبادئ . رأيتها منقوشة بماء الذهب على لوحات الفخار ، رأيتها محمولة فى الهواء ، ومن حولها احتشدت شعوب الأرض ، وهتفت بصوت واحد : هتفت للحق ! هتفت للحرية ! هتفت للإخاء ! وذات فجأة نزلت من السماء ضربة قاصمة ، فاضطربت شئون الناس اضطرابا ، وشاع بينهم الخوف والختل والعدوان ، واقتحم الطغاة صفوف الناس واقتسموا الأسلاب . هذه هى الحقيقة التى رأيت ظلها فيما رأيت .

الأرض : أى ولدى ، لقد أحسست بعذابك ، فخالجنى طرب عجيب هو خليط من الألم والعزة . تألمت لعذابك واعتززت بفضائلك . ها أنا ذا أسرى عنك بعض ما بك : فتلك الأطياف اللطيفة التى تسكن كهوف العقل المظلمة وتطير فى أثير الفكر — غلاف الكون — طيران الطيور فى الهواء ، تلك الأطياف آمرها أن تصعد إليك لتروّح عنك . هاهى ذى تقرأ الغيوب المحجوبة وراء ذلك الغلاف الشفقى كأنها كتبت وراء غلاف شفاف ، فعسى أن يكون فى حديثها متعة لك وعزاء .

بانثيا : انظرى يا أختاه ! أرى فيلقا من الأطياف يحتشد هناك كقطيع من السحاب جلل السماء الزرقاء فى صحوة من صحوات الربيع الجميل .

أيون : انظرى ! هاهى ذى ثلة أخرى من الأطياف تقبل علينا . وما أشبهها بأبخرة الينابيع وهى تنبثق من قيعان الأخاديد ، والريح من حولها راكدة ، فتتمزق فى كل اتجاه . بل اصغى إلى ذلك اللحن ! تراه حفيف أشجار الصنوبر ؟ تراه غمغمة البحيرة ؟ أم تراه خرير الشلال؟

بانثيا : بل هو لحن تجاوز كل ذلك حزنا وحنانا .

كوراس الأرواح

نحن هداة البشرية . نحن حماة البشرية .
من غابر الأزمان حرسنا الإنسان من كيد السماء .
أنفاسنا تملأ جو الفكر ، ولكنها لا تلوثه .
فى جو الفكر نسكن ، وفيه نسبح :
سواء علينا أن يكون جو الفكر قاتما ، مكفهرا ،

عابسا عبوس النهار أطفأته العواصف
فلم يبق فيه إلا وميض مخنوق ،
أو أن يكون جو الفكر صافيا
صفاء السماء الضحوك خلت من الغيوم ،
ساكنا ، نقيا ، سلسلا كأنه جدول رقراق
لم تعكر مياهه الرياح .
فى جو الفكر نسكن ، وفيه نسبح :
نسبح كما تسبح الطيور فى الهواء .
نسبح كما تسبح الأسماك فى الماء .
نسبح كما يسبح فكر الإنسان فى عالم الأحياء .
نحن ننتقل فى الوجود اللا محدود بغير ضابط كالسحاب ،
ومنه نأتيك بالنبوءة التى تبدأ بك وتنتهى فيك !

أيون : هاهى ذى جماعة أخرى من الأطياف تقبل علينا الطيف بعد الطيف ، فالهواء من حولها يضىء كأنه الهالة حول النجم .

الروح الأول

جئت إليك سريعا ، سريعا ، سريعا ،
على متن الهواء مع صوت النفير ، نفير الملاحم ،
واخترقت إليك الظلمات فى أعلى السماء .
وفى طريقى إليك التفت حولى صرخات كثيرة مختلطة
فمن فلسفات تحتضر ارتفعت حشرجتها ،
إلى طغاة مزق الأحرار أعلامهم فولولوا وأعولوا .
تلك الصرخات جلجلت فى الآفاق فملأتها بنداءات شتى :
هتف الهاتفون للحرية ، ونادوا بالأمل ،
وهددوا بالموت ، ودعوا للنصر .

ثم تلاشت صرخاتهم جميعا فى رحاب السماء ،
ولم يبق منها غير صوت واحد
لا يزال يدوى فى أطباق الجو ،
وفى أركان الأرض ، وفى كل حدب وصوب :
ذلك هو صوت الحب .
أجل الحب ، أمل الإنسانية ،
الحب ، نبوءة الخير التى تبدأ بك وتنتهى فيك .

الروح الثانية

فوق البحر وقف قوس قزح ثابتا لا يريم ،
والبحر من تحته يميد .
أما العاصفة فقد ركنت إلى القرار
بعد أن هزمت كل ما هبت عليه :
شقت العاصفة طريقها فى غطرسة على عَجَل
كأنها قائد منصور يشق طريقه بين الجموع .
شقت طريقها بين حشد من الغيوم
الغيوم المائجة السريعة السوداء ،
الغيوم التى مزقتها الصواعق ،
فأسرت طائفة منها كبيرة .
سمعت الرعد يقهقه قهقهة خشنة
ورأيت الأساطيل العظيمة
تتناثر أمام الرياح كالهشيم .
أما البحر فقد آضت مياهه البيضاء
جحيما يضمر الموت لراكبيه .
ركبت سفينة شقها البرق ،

وأسرعت إليك تتبعني أنة غريق
رأيته يدفع بلوحه إلى أحد أعدائه
لعله يتشبث به فينجو ،
ثم غاص فى اليمّ وفاضت روحه .

الروح الثالثة

جلست بجانب فراش حكيم من الحكماء ،
وكان المصباح يلقى نوره الأحمر
حول الكتاب الذى كان الحكيم يستوعبه ،
وعندئذ رأيت حلما يحوم حول وسادته ،
حلما جناحه من لهب :
فعلمت أنه عين ذلك الحلم
الذى أذكى الأسى فى قلوب الناس ،
وألهب وحى الشعراء ،
وجر على العالم الأحزان ،
وكسا الأرض بالظلال ،
الظلال التى رماها ضياؤه على الفضاء السفلى .
حملنى الحلم إلى هذا المكان فى سرعة خاطفة
أشبهت تدفق الشهوة فى الأوصال ،
ولا بد لى أن أعود به من حيث أتيت .
قبل أن تشرق شمس الغد ،
وإلا استيقظ الحكيم مكتئبا .

الروح الرابعة

رقدت على شفتى شاعر ،
وعلى صوت أنفاسه استرسلت فى أحلامى

كما يسترسل عاشق أتلفه الغرام :
فهو لا يبحث عن السعادة الأرضية ، وهو لا يؤتاها ،
بل يعيش على قبلات خيالية لا مادة فيها ،
قبلات تطبعها على شفتيه أطياف تسكن فلوات الفكر .
وهو من صبحه للمساء
يتأمل خيال الشمس يسطع فى أعماق الغدير ،
ويتأمل النحل الأصفر فى أزهار اللبلاب ،
فلا يميّز شيئا مما رآه
ولا يأبه لشيء مما يحيط به .
بل تراه يصوغ من كل هذا
أطيافا تنبض بالحياة ،
أطيافا أوفر حياة من الأحياء ،
أطيافا يسقيها من ضرع الخلود !
طيف من هذه الأطياف أيقظنى
فخففت إليك أغيثك فى محنتك .

أيون

أما ترين طيفا من المشرق وطيفا من المغرب
أقبلا علينا كما تقبل حمامتان إلى عش واحد محبوب ؟
هما توأمان ، هبطا إلينا من أحضان الهواء ، نَفَس الوجود
هبطا إلينا من أعلى السماء بأجنحة سريعة ساكنة .
ثم اصغى ! اصغى إلى صوتهما الحنون الحزين !
لقد اختلطت رنة اليأس وغنة الحب
ثم ذابتا فى ذلك الصوت معا .

بانثيا : أختاه ! إن صوتى يخوننى ، فهل تستطيعين أنت الكلام ؟

أيون : إن بهاء تلك الأطياف قد أعطانى جهارة صوت لم تكن لى . انظرى إليها وهى تطفو على أجنحتها الشفافة ، فإذا الشفق البرتقالى يمسى ذهبا عميقا ، و اذا السماء الزرقاء تصير نضارا وهاجا . انظرى إلى بسماتها العذبة وهى تضىء الفضاء كأنها نار نجم ساطع .

كوراس الأرواح

هل رأيت طيف الحب ؟

الروح الخامسة

بينما كنت أعبر إليك الفضاء مسرعة
كسحابة تطير حثيثا فى برارى الفضاء الرحيب .
مر بى طيف الحب مرورا خاطفا :
طيف الحب الذى توجت رأسه الكواكب ،
وزركش البرق جناحيه .
وكانت قطرات السعادة
تتناثر على الأرض من غدائره الإلهية ،
وكلما نقل الخطو تفجرت من تحته الأضواء .
ولكن رويدا رويدا تلاشى الطيف عند مقدمى ،
وخلف وراءه ظلمة وفراغا
وخرابا فى الأرض ينعق .
وفى الظلام رأيت صفوة الحكماء قد ضاع رشدهم ،
ورأيت الأحرار قد طاحت رؤوسهم ،
ورأيت الشباب الذاوى
قد هلك فى صمت مع الهالكين .
هكذا جبت الآفاق
حتى انتهيت إليك ، يا ملك الأحزان :
فإذا ابتسامتك قد نسخت من قلبى

أفجع ما رأيت من صور الشقاء ،
وأحالت همى طربا
فكأنما قلبي عامر بجميل الذكريات .

الروح السادسة

واها ، يا أختاه ! ليس الدمار ضربة عنيفة كما تحسبين ،
بل هو شيء جد رقيق
هو لا يدب على الأرض فيزعج النفوس الآمنة ،
وهو لا يطير كالعقاب فى الهواء
فتضطرب له الألباب فرقا ،
ولكنه يمشى الهوينا إلى الأفئدة ،
ويرفرف فى صمت على الأمانى الجميلة
التى تجيش فى النفوس الكريمة والقلوب الوديعة فيذكيها :
وعندما يستريح الناس إلى خفق رياشه
ويستنيمون إلى النغم الذى ينسكب من وقع قدميه ،
ترينهم يستغرقون فى الأحلام ،
ترينهم يهجسون بالسعادة الوهمية ،
ترينهم يفتحون صدررهم لذلك الوحش الذى يسمونه الحب .
ثم يستيقظون ، فإذا الحب أثر بعد عين ،
وإذا طيف الألم قابع فى نفوسهم .

كوراس الأرواح

حقا إن الدمار ظل الحب :
تراه يجرى فى أعقابه عاثثا فى الأرض فسادا ،
راكبا جوادا أبيض ذا جناحين ، هو الموت ،
جوادا خاطفا كالبرق لا يدركه أسرع ما فى الوجود ،

جوادا ينهب البسيطة نهبا
فيسحق بحوافره الزهر والشوك ،
والإنس والوحش ، والصالح والطالح ،
كأنه عاصفة مزقت الهواء .
ولـكنك أيها الإله المعذب ، رغم ذلك ،
قاهر هذا الفارس العبوس ،
ولن ينالك منه صدع فى فؤادك أو جرح فى جسدك .

بروميثيوس : وما آيتك على هذه النبوءة أيتها الأرواح ؟

كوراس الأرواح

من الهواء الذى نتنفس نستمد آيتنا :
انظر إلى البراعم بعد أن تنقشع عواصف الثلوج
تر الربيع الوليد قد ضرّج وجناتها بحمرة الشباب .
أجل ، الربيع الذى يهز نسيمه الرقيق النبت القديم
فيدرك الرعاة الهائمون وراء الـكلأ
أن الوردة البيضاء ستتفتح عما قريب .
كذلك الحب والعدالة والسلام
فى نضالها لتنتشر بين الناس
تحمل إلينا من المعانى ما يحمله النسيم إلى الرعاة :
تحمل إلينا النبوءة التى تبدأ بك وتنتهى فيك .

أيون : الأرواح ! أين فرت الأرواح ؟

بانثيا : لم يبق منها إلا ذكراها الجميلة . هى كالموسيقى آسرة القلوب : ينشنت النشيد العلوى والعود يتقضّى لحنه الجميل وذكراها لم تزل ماثلة ، فهى لا تفتأ تطوف وتتكسر فى شعاب الروح العميقة الملتوية كما تتجاوب الأصداء داخل كهف مديد .

بروميثيوس : ما أجمل هذه الأطياف الأثيرية ! ومع ذلك فنفسى تحدثنى بأن كل شىء

ما خلا الحب باطل . وأنت نائية عنى يا آسيا ! يا من كنت لى ، يوم نبع نهر حياتى ، كأسا ذهبيا تتألق فيه خمرى ، ولولاه لا نسكب على الأرض يروى ترابها الظمآن .

كل شىء حولى ساكن . أسفاه ! ما أثقل هذا الصباح الهادئ على فؤادى الحزين ! لن يخفف عنى شىء حتى أن أتوهم أن فى وسعى أن أنام ، أن أنام نوما مضطربا — لولا أن النعاس علىّ محرم . إنى لأوثر أن أظل كما قدّر لى فى القديم أن أكون : مخلص البشرية المعذبة وعضدها فى النوائب . فان تخاذلت عن ذلك ، فلخير لى أن يغمرنى العباب الأول الذى نبعت منه الكائنات . لقد نفد ما فى الوجود من ألوان العذاب ، كما نفد ما فيه من أسباب العزاء : فلم يبق عند الأرض ما أتأسى به ، ولم يبق عند السماء عذاب بعد هـذا الذى ابتليت به .

بانثيا : أنسيت تلك التى تسهر عليك فى الليلة الباردة الظلماء ، ولا يأتيها نعاس حتى يسقط عليها ظل روحك ؟

پرومثيوس : كيف وقد قلت لك إن كل شىء باطل ما خلا الحب ! أنت لا شك تحبين .

بانثيا : من أعماق قلبى أحب .

ولكن انظر إلى نجم المشرق كيف يبدو شاحبا ، وآسيا منى على انتظار فى ذلك الوادى ، وادى الهند البعيد ، حيث منفاها الأليم . لقد كانت فيما مضى شعثاء جرداء جامدة الأطراف كهذا الأخدود الأشعث الأجرد الذى كفنه الجليد ، ولكنها الآن مزدانة بالعشب الغض والزهر الميّاس ، يضجّ فضاؤها بالنغم العذب والصوت الحنون ، باللحن الطروب الذى ينساب مع الميـاه بين الأدغال ، صاعدا من أنفاسها القوية منذ أن دبّت فى كينونتها الحياة . أجل ! كينونتها التى تمتزج بكينونتك فتشيع فيها نضرة الشباب ، فإن غبت عنها صوّحت واقشعرت كأوراق الخريف .

الوداع !

الفصل الثانى

[المنظر الأول — الصباح . واد جبلى بين جبـال القوقاز الهندية . آسيا بمفردها]

آسيا : أيها الربيع ! لقد نزلت إلى الأرض بين رياح السماء . أجل ! نزلت كالروح ، نزلت كالخاطر الذى يجمع الدمع العصىّ فى العيون الحجرية ويزيد نبضات القلب المقفر ، وكان خليقا بالقلب أن يستريح . لقد نزلت إلى الأرض فى أحضان العاصفة . أيها الربيع ! يا ابن الرياح الكثيرة ! أراك تستيقظ ، أيها الربيع ! جئت فجأة كما تجىء ذكرى حلم سعيد ، والذكرى اليوم حزينة لأن الحلم كان سعيدا . جئت فجأة مجىء السعادة ، أو مجىء التبوغ ، فهما يصعدان من صدر الأرض ويكسوان صحراء الحياة بالسحاب الذهبى .

هذا هو الأوان . بل هذا هو اليوم . بل هذه هى الساعة . فتعالى مع الشروق يا أختى العزيزة ، يا من نفد شوقى إليك ، يا من طال غيابك ، تعالى ! ما أكسل الزمن ، إن لحظاته البطيئة تزحف زحفا كديدان القبور . ما زال فى السماء نجم أبيض يختلج نوره ، أراه غائرا فى ذلك الضوء البرتقالى ، ضوء الصباح العريض الذى ينتشر وراء الجبال الأرجوانية . لقد مزقت الريح الضباب الجاثم على البحيرة القاتمة فانعكس النجم خلال الفجوة على المـاء . ها هو ذا يخبو . ها هو ذا يلمع من جديد بعد أن اختفت الأمواج وتفكك السحاب المنسوج وتشتت خطوطه النارية فى الهواء الشاحب . لقد انجلى وجه السماء ! وإنى أرى ضوء الشمس الوردى يرتجف بين تلك القمم التى علتها الثلوج كالعهن المنفوش . ما هـذه الألحان الأيولية[1] التى أسمعها ؟ أليس هذا اللحن من خفق رياشها الخضراء وهى تضرب الفجر القرمزى ، رياشها التى أشبهت فى لونها موج البحر ؟

[تدخل بانثيـا]

إنى أرى عينيها اللتين تضيئهما البسمات ثم تنطفئان وتنهمر منهما الدموع ، فهما كنجوم

---

(١) نسبة إلى الجزائر الأيولية التى كان يسكنها أيولوس ملك الرياح عنيفها وخفيفها . والألحـان الأيولية هى الألحان التى تشبه خطرات النسيم .

حجبت بريقها ، أو بعضه ، غلالةٌ من الندى الفضى . تلكما العينان أراهما قُبالة عينى وأحس وجودهما حولى . لم تأخرت كل هذا الوقت يا محبوبتى ، يا أفتن ما فى الوجود ، يا من تلبسين ظل حبيبى وظل روحه التى أقتبسُ منها الحياة ؟ ها هى ذى الشمس المستديرة قد ركبت البحر وقلبى قد أتلفه الانتظار حتى ظهرت أنت فى الأفق وانطبعَتْ على الهواء الأملس رياشُك المفهافة .

بانثيا : غفرانك ، يا أختى العظيمة ! لكنى تذكرت حلما من أحلامى ، فانتشت نفسى وتخاذل جناحاى . ثقل جناحاى كرياح الصيف يثقل جناحها وقت الظهيرة حين يضمّخها عطر الزهور .

كان دأبى أن أنام نوما هادئا ثم أستيقظ جمة النشاط مطمئنة النفس . كان ذلك قبل أن يسقط المارد المقدس فيألف قلبى الأحزان . كان ذلك قبل أن يتقد غرامك الشقى فيتعلم قلبى الحب كيف يكون . أجل . علّمنى عطفى عليكما الحب والحزن معا ، كما علمنيهما مر الزمان . ألف قلبى الحب والحزن كما ألفهما قلبك أنت يا أختاه . ولقد كنت فيما مضى أنام تحت الكهوف الغبراء ، كهوف أوقيانوس المُعَتّر ، تحيط بى خمائل معتمة نسجت من الطحلب الأخضر والطحلب الأرجوانى . كنا كما نحن الآن : فأختنا الصغيرة أيون ، كان ذراعاها الناعمان الناصعان وقتذاك معقودين حول شعرى الفاحم البليل ، على حين دفنت أنا عينىّ المسبلتين وخدى بين طيات صدرها النابض بالحياة . ولكنى لم أكن كما أنا الآن ، فلقد أصبحتُ الهواء الذى امتلأ بموسيقى حديثك الصامت وليس يقوى على حملها ، ولقد أقضّ الحزن مضجعى وساورت يقظتى الهموم والآلام ، منذ أن اندمجت فى نجوى الغرام واستجليت مغزاها : ومع ذلك فأنا أستعذب هذا العذاب .

آسيا : ارفعى إلىّ عينيك . دعينى أقرأ فيهما تلك الرؤيا التى رأيت .

بانثيا : كنت ، كما وصفت لك ، أنام عند قدميه فى صحبة أختنا ، عروس البحر . وكان ضباب الجبال الذى تكثف تحت القمر ونحن نتحدث قد نشر حولنا جزيئاته المتجمدة فضرب حولنا نطاقا يدفع عنا غائلة الجليد حتى ننام متعانقين فى اطمئنان .

ثم جاءنى حلمان : حلم لم أعد أذكر منه شيئا ، وحلم رأيت فيه أوصال بروميثيوس

الشاحبة التى مزقتها الجراح تسقط عنه ، فإذا الليل الأزرق يُغشى ضوؤه الأبصارَ ويموج بالنور البهى الذى تفجر من هيكله الحى وانبثق من جوهره الثابت . أما صوته فقد جاءنى بديع الإيقاع كاللحن الطروب الذى تنتشى له النفس المظلمة فتتهافت ويصيبها من حمياه دوار .

سمعته يقول : « يا أخت من أهوى ! يا أخت محبوبتى التى تخطر على الأرض قدماها فتنشران فى ربوعها الجمال ! يا أفتن ما فى الوجود من بعدها ، وأنت ما أنت إلاّ ظلها ! ارفعى إلىّ عينيك ! » .

فرفعتُ صوبه عينى فإذا الضوء الطامى الذى فاض من هيكله الخالد قد حجبه نور جديد هو نور الحب . اندفق نور الحب كأبخرة النار من أعضائه البضة الناعمة ، ومن شفتيه اللتين فغرهما الوجد ، ومن عينيه اللتين تنطقان بالعزيمة الماضية رغم ما أصابهما من كلال .

احتوانى هذا الجو الذى يصهر كل شىء فى الوجود ، فصهرنى بحرارته . احتوانى مثلما يحتوى هواء الصباح الدافئ سحابة مثقلة بالندى الهائم ، وبعد أن احتوانى امتصنى مثلما يمتص الهواء السحابة بعد أن يحتويها . لم ترعينى شيئا ، ولم تسمع أذنى ركزا ، ولم أستطع حراكا ، وإنما أحسست بكينونته تنساب فى دمى وتمتزج به امتزاجا ، حتى لقد أصبحت أحيا بدمه ويحيا بدمى .

هكذا فنيت فيه زمنا ، حتى زالت كينونته عنى زوال الضباب عند الأصيل ، حين يتجمع الضباب على أشجار الصنوبر فى قطر الندى . هكذا تكثفت كينونتى فى الليل البهيم إلى قطرات رفافة كندى الغروب ، وعندما جمعت أشتات فكرى أمكن لى أن أسمع صوته الذى حومتْ نبراته قليلا قبل أن تتلاشى ، كما يترك اللحن بقاياه الخافتة فى أعقابه . أصغيت فى الليل الساكن ولكنى لم أسمع بين الأصوات العديدة الخفية التى تناهت إلىّ صوتا واضحا سوى اسمك يتردد .

عندئذ صحت أيون من نومها وقالت لى : « ما خطبى الليلة ! أتستطيعين أن تتكهنى بمصابى ؟ لقد كنت دائما أعرف ما أريد ، وما استسلمت قط للأمل الخداع ، ولكن صدرى تجيش به الآن رغبات مبهمة لا أفهم لها معنى . لست أدرى . لا ريب أنه أمل لذيذ ،

فالآمال فى ذاتها لذيذة . لعلها دعابة منك يا أختى المحبوبة . لعلك كشفت عن طِلسْم قديم وسرقت بسحره روحى أثناء نعاسى ومزجتها بروحك ، فكان من ذلك أن أحسست بأنفاسى العاطرة تتردد بين شفتيك اللاهثتين حين تبادلنا القبلات ، وأحسست بحرارة دمى تتراوح بين جسدينا على العناق ، بعد أن سلبتنى دمى فخارت قواى » .

فلم أجب لأن نجم المشرق امتقع لونه ، وهرعتُ إليك على جناح السرعة .

آسيا : أراك تتحدثين ولكن حديثك صامت كالهواء فلست أحس به . ألا فارفعى إلىّ عينيك أقرأ فيهما روحه المسطورة !

بانثيا : لقد ازدحمت فى عينىّ المعانى فناءتا تحت ما تحملان من الذكريات ، ومع ذلك فها أنا ذا أرفعهما إليك يا أختاه . وهل ترين فيهما إلاّ خيالك الفتان ؟

آسيا : عيناك كالسماء العميقة ، كالسماء الزرقاء ، كالسماء التى لا تخوم لها . تركزت السماء فى حَلقتين تحت أهدابك الطويلة المليحة . وفى الحلقة القاتمة العميقة التى لا تخوم لها أرى حَلْقة قاتمة عميقة لا تخوم لها ، وأرى خطا نسج داخل خط آخر .

بانثيا : ماذا أصابك ؟ إن من يراك يقول إنك رأيت طيفا .

آسيا : لقد تغيَّرت المعانى فى عينيك . إنى أرى زوالا . إنى أرى طيفا . إنه زوال حبيبى ، إنه طيف حبيبى يكسوه ضياء بسماته العذبة كأنه الهالة التى تحيط بالبدر المجلل بالسحاب . النور نورك يا برومثيوس ! لا تتركنى الآن ! أليس فى بسماتك وعد بأننا سنلتقى من جديد فى ذلك الملكوت النورانى الذى سيقيمه ضياء بسماتك على أطلال الأرض الخربة ! هنا ينتهى الحلم .

ولكن ما هذا الطيف الذى استوى بينك و بينى ؟ إن شعره الأشعث قد هيَّج الهواء الذى يحمله . إن نظراته مفترسة لا تستقر على شىء ، ومع ذلك فهو كائن هوائى لا مادة فيه ، فإنى أرى الندى الذهبى يلمع خلال ثيابه الغبراء ، أراه يلمع كنجوم لم تكسفها الشمس فى وضح النهار .

الحلم : اتبعينى ! اتبعينى !

بانثيا : هذا هو الحلم الآخر الذى زارنى فى غفوتى .

آسيا : أرى الحلم يختفى .

پانثيا : إنه يمر الآن فى عقلى . خيل إلىّ أنا جالسان معا فى هذا المكان ، وكأن البراعم ، مخفية الزهور ، تتفتح على تلك الشجرة ، شجرة اللوز التى ضربتها الصاعقة ، حين هبت من برارى السكربات[1] الثلجية البيضاء ريح سريعة مكتسحة نشرت الصقيع على وجه الأرض فامتلأ وجه الأرض بالتجاعيد . نظرت إلى الشجرة ، فإذا الشجرة قد نفضت عنها أزاهيرها . ولكن على أوراقها ، على كل ورقة من أوراقها ، رأيت نقشا يقول : « اتبعينى ! اتبعينى ! » فجاء النقش شبيها بأحزان أپولّو المسطورة على أجراس الياسنت الزرقاء[2] .

آسيا : إن كلماتك تحيى فى خلدى الرؤيا التى ضاعت منى شيئا فشيئا . حلمت أننا نتجول معا فى هذه الرباع تحت الفجر الأدهم الوليد ؛ وكانت قطعان لا عدد لها من الغيوم الكثيفة البيضاء تتجول بين الجبال كالشياه الطافية ، يقودها راع متململ بطىء هو الريح . وعلى نصال الحشائش الصغيرة التى نفذت من الأرض السوداء تعلّق الطلّ الأبيض فى سكون . وكان هناك غير ذلك كثير مما لست أذكره . ولكن غيوم الصباح التى ترامت على منحدرات الجبال الأرجوانية ، رأيت النقش على ظلالها يقول : « اتبعينى ! ألا فلتتبعينى! » ثم توارت الظلال ، ظلا بعد ظل . وعلى الأعشاب التى سقط عنها ندى السماء ، على الأعشاب واحدة واحدة ، خُطّ ذلك النقش عينه وكأنما خط بنار آكلة . و بين أشجار الصنوبر ناحت الريح ، فجردت الأغصان من حفيفها ، ثم سمع السامعون أصواتا عذبة بعيدة خافتة أشبهت أصوات الأشباح فى ساعة الوداع . سمع السامعون أصواتا تقول : « اتبعينى ! اتبعينى ! ألا فلتتبعينى ! » عندئذ قلت : « أى پانثيا ، أرينى عينيك » . ولكنى رأيت النقش من جديد فى تلكما العينين الساحرتين ، وقال لى النقش : « اتبعينى ! اتبعينى ! »

---

(١) فى الأصل سكيذيا ، وسكذيا عند القدماء تشمل پولندا وما حول جبال السكربات .

(٢) كان أپولو يعشق فتى من الأحياء يدعى ياسنت ، وفيما كان ذات مرة يتبارى معه فى رمى الحلقات وهى رياضة قديمة ، مر زفير أى « النسيم » وهو إله الريح الغربية فرآهما يتلاعبان وكان زفير يعشق ياسنت كذلك فدفعته الغيرة أن يهب فى عنف ويقذف بطوق أپولو بعيداً فصدم الطوق الشاب وجرحه جرحا بالغاً حتى نزل كل دمه ومات بين ذراعى أپولو الواله الحزين ، ولكى يخلد أپولو ذكرى محبوبه جعل قطرات دمه المسفوكة تتحول إلى روض من الأزهار . وهذا منشأ زهرة الياسنت فى أساطير اليونان . ولما أدرك زفير ، « النسيم » ، ما أفضت إليه غيرته الحمقاء ، حلق على أزهار الياسنت يداعبها ويناجيها هواه ، وهو لا يزال يفعل ذلك إلى هذه اللحظة .

صدى : اتبعينى ! اتبعينى !

بانثيا : أسمع للصخور أصواتا جميلة يزرى جمالها بجمال أصواتنا فى هذا الصباح الصافى . أسمع لها أصواتا تزيد فتنة النيروز ، فكأن فى كل صخرة روحا يتكلم .

آسيا : هو لا شك كائن كمن وراء الصخور . ما أجمل هذه الأصوات ! ما أصفاها ! اصغى يا أختاه !

الأصداء (لا يراها أحد)

اصغى إلينا ! اصغى إلينا !
فنحن أصداء لا ندوم :
نحن كالندى ، والندى كالكوكب الثاقب .
نلمع قليلا ثم نتلاشى ،
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : اصغى إلى الأرواح فهى تتكلم وألسنتها الأثيرية ما زالت أصواتها تتجاوب بين الأمواج .

بانثيا : إنى أسمعها .

الأصداء

اتبعينا ، اتبعينا :
اتبعى أصواتنا وهى تنحسر .
اتبعيها داخل الكهوف الجوفاء .
اتبعيها إلى الغابة الظليلة .

[تبتعد الأصداء]

اتبعينا ، اتبعينا :
اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .
اتبعى أنشودتنا أينما حوّمت :
اتبعيها إلى مجاهل لا تعرفها النحلة البرية ؛

اتبعيها إلى بلاد فيها الظلام دامس وقت الظهيرة ؛
اتبعيها حيث أزهار الليل المشة
تنضح بالعطر وهى نائمة ؛
اتبعيها حيث تتدفق الأمواج
فى غيران تفجرت فيها النوافير
فأضاءتها برشاشها الأبيض .
اتبعى أنشودتنا الجميلة العنيفة
فهى أجمل من وقع قدميك الناعمتين ،
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : هل نتبع الصوت ؟ إنه يبتعد و يخفت .

بانثيا : اصغى ! فالنغم يقترب منا الآن .

الأصداء

فى عالم المجهول
ينام صوت لم يخرج بعد إلى الوجود :
ولن يوقظه من منامه
سوى وقع قدميك ،
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : عجبت للنغمات وهى تختفى سريعاً مع الريح المتراجعة !

الأصداء

اتبعينا ! اتبعينا !
اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .
اتبعى أنشودتنا أينما حوّمت :
اتبعيها عند مواقع الندى الملتهب بين الأحراش ؛
اتبعيها حول الغابة ، حول البحيرة ، حول الينابيع ؛

اتبعيها بين الجبال المتعرجة ،
اتبعيها إلى الأخاديد ، والخلجان ، والفِجاج
التى أراحت صدر الأرض المتشنج .
يوم انصرف الإله عنك وانصرفت عن الإله
على أن تلتقيا اليوم وتمتزجا ،
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : أى بانثيا العزيزة ، ضعى يدك فى يدى ، ولنتبع الصوت قبل أن يختفى .

[المنظر الثانى — غابة انتشرت فيها الصخور والكهوف . آسيا وبانثيا تجتازان الغابة . وعلى إحدى الصخور جلس معبودان من معبودات الريف فى مقتبل العمر يتسمعان] .

كوراس الأرواح

نصف الكوراس الأول

الطريق ظليل . هاتان الغادتان طريقهما ظليل ،
تحفه أشجار الأرز والسرو والصنوبر ،
وكل شجرة قائمة نبتت فى الأرض .
الطريق محجوب عن السماء الرحيبة الزرقاء :
فلا الشمس ، ولا القمر ، ولا الرياح ، ولا الأمطار
تستطيع أن تخترق خمائله المتشابكة .
لا شىء ينفذ إليه ، ولكن هنا وهناك
تتسلل ديمة ندية مع النسيم المتسلل
بين جذوع الأشجار القديمة ،
فتعلق فى كل زهرة لؤلؤة ،
وتطأطىء كئوسها الهشة شقائق النعمان
ثم تذبل فى صمت .
لا شىء ينفذ إليه ، ولكن هنا وهناك
نجم من النجوم الكثيرة

التى ترتقى معراج الليل العالى وتتجول فى الفضاء ،
نجم من هذه النجوم يجد الثُغرة الوحيدة
التى تتساقط منها أفلاق النور على تلك الفِجاج
قبل أن تحملها اللانهاية بعيداً ، بعيداً !
أجل ! اللانهاية التى لا يطيب لها مقام فى هذا المكان .
فينثر النجم قطرات من السنا الذهبى ،
قطرات متفرقة كشآبيب المطر :
وفى رحاب الفضاء مازال الظلام يضرب أطنابه الإلهية ،
وفى الأرض ما زال الطحلب يكسو الرحاب .

نصف الكوراس الثانى

هناك البلابل مستيقظة فى وضح النهار ،
البلابل التى أتلفها النهم للحياة :
هناك بلبل أعيته السعادة أو أعيته الأحزان ،
لم يمهله الحب فسقط بين أغصان اللبلاب الساكنة ،
ليموت على صدر حبيبته الذى يلهث بالأنغام .
عندئذ يأتى بلبل آخر ، ثبت على زهرة تتأرجح ،
ينتظر ختام اللحن المتلاشى ليحييه قبل أن يموت :
ويجدد الأغرودة الهزيلة فتطير أنغامها فى الأعالى ،
حتى يأتى ثالث فيبث فى النشيد نجوى جديدة
وتخشع لنجواه أشجار الغاب قاطبة .
هنا ينتشر فى الهواء الدامس صوت أجنحة تخفق ،
وألحان تفيض على وجدان سامعيها ،
كناى الملّاح يفيض إيقاعه على ثبج الغدير :
ألحان تكاد من فرط جمالها تشق النفوس

نصف الكوراس الأول

هناك للأصداء أصداء ، فالصدى دوّامة سحرية .
تلك الأصداء تتجاوب موسيقية النبرات ،
فتجذب جميع الأرواح إلى ذلك الطريق الخفى :
تجذبها بأمر لا يردّ من ديموجورجون إله الشر ،
فتنساق الأرواح وراء الأنغام رهبة أو طربا
كما تنساق زوارق الأنهار إلى المحيط
عند ما تذوب ثلوج الجبال فتجدد سيولها الأنهار .
والأرواح بين مستغرق فى النوم ومستغرق فى الحديث
يأتيها صوت هامس حنون
فيوقظ فيها مشاعرها الرقيقة ،
مشاعرها التى يخاطبها الصوت ،
ويجتذبها وراءه تارة ، وتارة يدفعها أمامه :
فمن شاهدوا الأرواح فى هجرتها قالوا :
إن الأرض تزفر من خلفها ريحا
تحمل الرياش النائمة على متنها ،
وتدفع الأرواح دَفْعا فى ذلك الطريق .
أما الأرواح فتحسب أن أجنحتها الخفيفة وأقدامها السريعة
إنما تتبع هاتفاً جميلا يهتف فى أعماقها .
هكذا تسعى الأرواح فى طريقها
إلى أن تقترب النهاية المحتومة ،
فإذا الأصوات هوجاء قد علت نبراتها واشتدت ،
وإن لم تفقد من حلاوتها شيئاً :
إذا الأصوات تنساق حثيثاً حثيثاً نحو الجبل
والأرواح من خلفها جادة فى سعيها ،

إلى أن تدرك الأرواح الأصداء
فتحمل أمواجها المتكاثفة صوب الجبل ، نهاية المطاف :
تحملها كما يحمل الهواء الخفيف قطع السحاب .

المعبود الريفى الأول : أتعرف أين مقام تلك الأرواح التى ملأت الأدغال بعذب الألحان ؟ نحن نرتاد الكهوف المهجورة والأحراش الكثة ، كما نعرف هذه المجاهل حق المعرفة ، ولكننا لم نلتق بها مرة مع أننا نسمع غناءها كثيراً . أين تراها تختبئ ؟

المعبود الثانى : لست أدرى ، ولكنى سمعت من لهم دراية بشئون الأرواح يروون أنها تسكن الفقاقيع التى تضربها أشعة الشمس السحرية فوق الأزهار المائية الشاحبة التى تكسو الطمى المستقر فى قيعان البرك والبحيرات الصافية . تلك هى القصور التى تسكن فيها الأرواح وتطير تحت قباب خضراء وقباب ذهبية ألهبتها أشعة الشمس وهى تتخلل أوراق الزهر المنسوجة فى وضح الظهر . وعند ما تنفجر تلك الفقاقيع ترى الهواء المشتعل الخفيف الذى كانت الأرواح تستنشقه تحت قبابها الصافية ، ترى ذلك الهواء مشتعلا فى الماء اشتعال النيازك فى الليل . وعند ما يصعد الهواء فى الماء ترى الأرواح تركب صهوته النارية وتكبح جماحه وتلوى عنانه وتسبح به من جديد تحت المياه .

المعبود الأول : إذا كانت هذه الأرواح تسكن تلك الفقاقيع فهل هناك أرواح أخرى تأوى إلى أزهار القرنفل أو إلى أزهار المراعى لتختبئ فى كئوسها ، أو بين طيات البنفسج القاتم أو على أريج الأزهار الضائع عند ما تموت الأزهار أو فى ضياء الندى البلورى ؟

المعبود الثانى : أجل ، وكثير غيرها مما يستطيع العقل أن يهتدى إليه . ولكن هيا بنا ، فلو قد استرسلنا فى الحديث لأدركنا الظهر ولوجد سايلينوس[1] الغاضب تيوسه لا تزال فى مكانها فيأبى أن يشجينا بأغانيه الجميلة عن القضاء ، وعن الحظ ، وعن الله ، وعن الفوضى التى خرج منها الكون فى القدم ، وعن الحب ، وعن المارد المغلل فى محنته الأسيفة ، وعن المارد المغلل كيف ستفك أغلاله فيجعل من أبناء الأرض إخوة يتحابون : فتلك هى أهازيجه الطروبة التى تملأ نفسينا بشراً وتؤنس وحدتنا كلما دهمنا الشفق الحزين ، وتلك هى أهازيجه الطروبة التى تسحر البلابل سحراً وتلهيها عن الغناء .

(١) ابن الإله بان . كان مؤدب باخوس إله الخمر فى حداثته .

[المنظر الثالث — قمة صخرة بين الجبال . آسيا وبانثيا]

بانثيا : حملنا الصوت إلى هذا المكان — إلى عالم ديموجورجون ، إلى الباب العظيم الذى أشبه فوّهة البركان فزفر من جوفه شهبا ، إلى الباب العظيم الذى يقذف أبخرة الوحى فيملأ بها الشباب صدورهم كلما أجدبت حياتهم وشردوا فى بطاح الأرض ، ويحسبون بذلك أنهم ألهموا الحقيقة أو أوتوا الحكمة أو بلغوا الفضيلة أو رضعوا لبان الحب أو طفحوا بالسعادة . ذلك هو خمر الحياة الجنونى ، يشربونه حتى الثمالة فيثملوا ، ويصيحوا صياح الميانيد[1] وهى تنادى إيفو ! إيفو ![2] يصيحون صيحة تسرى سريان الوباء بين الناس .

آسيا : لك المجد أيتها الأرض ! أعظم بك مهداً المثل هذه القوة ! فان كنت ظلا لروح أجمل منك خررت ساجدة لك ، ساجدة للروح ، عابدة لك ، عابدة للروح : فعلت ذلك وإن لوّث الشر بعض ما صنع الروح : فعلت ذلك ولو كان الروح ناقصا كالمادة التى نبعت منه ضعيفا رغم جماله . إنّ قلبى ليسبح لك الآن تسبيحا .

ما أروع هذا المشهد ! انظرى ياأختاه ! انظرى قبل أن تشوّش الأبخرة رأسك ، فهناك بحر تحتك رحيب من الضباب المتموج ، أشبه ببحيرة تحت شمس الصباح ، تحف واديا من وديان الهند بأمواجها الزرقاء التى تتكسّر فتصير زبدا فضيا برّاقا . تأملى الضباب وهو يتموج أمام الريح المتجمدة ويحيط بالقمة التى نقف عليها إحاطة الماء بالجزيرة ، على حين تكتنف القمة الغابات المورقة الظلماء ، والسهول التى ضَرَّجتها حمرة كحمرة الشفق ، والكهوف التى جرت فيها الجداول فأضاءها بريق الماء ، وقطع الضباب الهائمة أمام تعويذة الرياح . وهناك فى الأفق العالى البعيد تجدين الجبال قد طعنت بهاماتها أديم السماء . تلك الجبال تنشر الفجر من قممها الثلجية التى تذيع حولها بريقًا يشبه ضياء الشمس ، كما تتكسر مياه أوقيانوس على صخرة فى بحر الظلمات فيرتفع رذاذها ويعمى ضياؤه الأبصار وينثر فى الهواء قطرات لامعة من الماء هى والمصابيح سواء .

لقد أحاطت تلك الجبال بالوادى كأنها الأسوار ، وارتفع هدير الشلالات من أخاديدها التى ذاب فى فجواتها الجليد فشحن الريح المنصتة بالأصوات ، وكان الهدير عاليا لا ينقطع

---

(١) نسوة فى معية باخوس إله الخمر عرف عنهن العنف والجنون .
(٢) صرخة طرب يونانية كانت الميانيد تطلقها حين تأخذها النشوة أثناء عبادة رب الخمر باخوس .

مخيفا كالسكون العميق . أصيخى ! أصيخى إلى الثلوج وهى تنزلق ! أصيخى إلى هيار الجليد وقدأيقظته حرارةالشمس ، هيار الجليد الذىطهرته الزوبعة من الأوشاب وطهرته ، فاجتمعت أجزاؤه نتفة نتفة كما تجتمع الأفكار فكرة فكرة ، فى النفوس الكبار التى تتحدى السماوات ، حتى ينطلق منها هزيم حق خطير تردد الأمم صداه وترتج له من أعماقها كما ترتج الجبال الآن .

پانثيا : انظرى إلى بحر الضباب الزاخر كيف يتلاطم فيعلو منه زبد قرمزى يتكسر عند أقدامنا نحن ! إنه يرتفع ارتفاع أوقيانوس حين يجذبه سحر القمر فيطبق حول ركب جياع تحطمت سفينتهم على شفا جزيرة طينية .

آسيا : لقد تناثرت قطع السحاب فى الهواء ، والريح التى تحملها أراها تمزق غدائرى تمزيقا ، وأمواج الريح أراها تمر أمام عينى مندفعة ، فيصيب رأسى دوار : هل ترين بين أطباق الضباب صورا وأطيافا ؟

پانثيا : أرى وجها ضاحك السن يدعونا ببسماته ، وفى خصله الذهبية اشتعلت نار زرقاء ! وهذا طيف ثان وثالث . أصغى جيدا ، فالأطياف تتكلم !

أغنية الأرواح[1]

هيا انزل ، هيا انزل !
إلى العالم السفلى ، إلى العالم السفلى :
واخترق وادى الأحلام ،
واجتز مثار النقع
فى صراع الحياة والموت .
اهتك القناع ، وانفذ فى الحجب ،
واستجل جوهر الأشياء
فللأشياء جوهر كما أن لها مظهرا ،
وابلغ أعتاب العرش البعيد ذاتها .

---

(١) المخاطب هنا هوپروميثيوس والأرواح تدعوه أن ينزل من الصخرة التى شد إليها وثاقه وفى هذا إيذان بدنو يوم خلاصه .

هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !
والصوت دائر بك دائر
كما يجذب الظبي كلب الصيد ،
كما يجذب البرق البخار ،
كما يجذب القنديل الفراشة الهزيلة ،
كما يجذب اليأس الموت ، والهوى الأحزان ،
كما يجذب الزمن الموت والأحزان ،
كما يجذب اليوم الغد ،
كما يطيع الفولاذ ناموس الصخور(١) !
هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !
اختراق الهاوية الفارغة الغبراء ،
حيث خلا الهواء من ألوان الطيف ،
والقمر لا وجود له ، والنجوم لا وجود لها .
حيث صخور الكهوف لا تكتسى
بضياء السماء أو ظلمة الأرض.
حيث حل الواحد الأحد ،
الواحد الذى لا شريك له .
هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !
فى أعمق الأعماق

(١) لعل فى هنا إشارة إلى فكرة القدماء عن وجود جبل المغناطيس الذى يجذب إليه الحديد .

مثل برق ملثم نعسان ،
مثل شرارة فى أحضان الرماد :
فالحب يذكر النظرة الأخيرة ،
لأنها كماسة تلمع
فوق منجم مظلم غنى[١] .
هى تعويذة مكنوزة
لك وحدك دون سواك .
هيا انزل ! هيا انزل
نحن غلالتك ، نحن نقود خطاك
إلى العالم السفلى !
فلا تثر على ضعفك
ما دام الطيف البهى إلى جوارك
لأن فى الوداعة قوة عظمى
إذ بها وحدها
يتحتم على الحى القيوم
أن يطلق من باب الحياة
قضاءه الذى التف كالأفعى
حول عرشه[٢] .

---

(١) لعل شلى يريد بالنظرة الأخيرة الغفران ويدعو پروميثيوس أن ينسى لعنته السابقة لجوپتر ، تلك اللعنة التى جعلت عذابه أبديا ، لأنها شر والشر يدمر صاحبه . هذه النظرة الأخيرة ، أى نظرة الصفح عن الأعداء تلمع فى الوجود المظلم الذى يحيط ببروميثيوس من جراء لعنته كما تلمع الماسة فى منجم مظلم . الحياة هى المنجم المظلم الغنى ، لأن الحياة رغم ظلامها مفعمة بالخير الخفى المكنوز . ونظرة الغفران هى الماسة التى تدل على المنجم . والحب هو نفس الوجود وهو الله . « الله محبة » جاء فى الإنجيل ، وپروميثيوس هو أول من كشف معنى الغفران .

(٢) وهنا إيذان بخاتمة جوپتر وانتهاء دولته .

[المنظر الرابع — كهف ديموجورجون . آسيا وبانثيا]

بانثيا : ما هذا الطيف المحجب الجالس على عرش من الأبنوس ؟

آسيا : لقد سقط القناع .

بانثيا : أرى ظلمة سحماء تملأ العرش وفُلْقانا من ظلام تتهاوى من كل جانب كما يتهاوى الضياء من الشمس وهى فى السمت ، فلقانا لا يثبت عليها بصر ، فلقانا تجردت من كل هيئة مما لها من صورة أو معالم أو أعضاء ، ومع ذلك فنحن نحس بأنها روح حىّ .

ديموجورجون : سلى عما تريدين أن تعرفيه .

آسيا : وماذا تملك أن تقوله لى ؟

ديموجورجون : كل ما تجسرين على استيضاحه .

آسيا : مَنْ خلق العالمَ الحىّ ؟

ديموجورجون : الله .

آسيا : ومَنْ خلق كل ما يحتويه العالم الحى من أفكار وعواطف ومنطق وإرادة ؟

ديموجورجون : الله — الله القدير .

آسيا : ومَنْ خلق هذا الإحساس الذى يجمع العبرات الجارية فى العين الكليلة كلما هبت نسمات الربيع ، وهى نادرة ، أو رن صوت الحبيب فى أذن الشباب ، فتحجب العبرات عن العين الزهور الضاحكة وتطمس مرآها الوضاء ؟ من خلق هذا الإحساس الذى ينطفىء فيترك العالم المأهول فدفدا قفراً ؟

ديموجورجون : الله — الرحمن الرحيم .

آسيا : ومن خلق الخوف والجنون والجريمة وعذاب الضمير ؟ هى جميعاً تنتقل من السلسلة الكبرى ، سلسلة الكائنات ، وتتطرق إلى كل فكرة سكنت عقل الإنسان ، فيرزح كل مخلوق تحت عبئها حتى يتردى فى وهدة الموت . من خلق الأمل الخائب ؟ من خلق الحب الذى يفشل فإذا هو والبغض سواء ؟ من خلق الذل ، وهو أمر مذاقا من الدم فى حلوق الأذلاء ؟ من خلق الألم الذى يسمع الناس لغته الصارخة وعويله العالى كل يوم ولا يؤبهون بهما ؟ من خلق الجحيم ، ومن خلق فى الناس الهلع من الجحيم ؟ .

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : ما اسمه ؟ تــكلم ! فهذه الدنيـا التى تتلوى فى آلامها لا تلتمس إلا اسمه : ولسوف تجره اللعنات إلى الأرض .

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : أعلم ذلك وأحس به ، ولــكن من هو ؟

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : من هو ؟ من هو الجالس على العرش ؟

فى البدء كانت السماوات والأرض والنور والحب ؛ ثم كان المشترى[١] ، ومن عرش المشترى سقط الزمن على الأرض[٢] ، والزمن خيال حقود . وكانت أرواح الأرض الأولى قبل مجيئه كالأزهار وأوراق الشجر قبل أن تعصف بها الريح أو تذويها الشمس أو تنخر فيها ديدان لا هى بالحية ولا هى بالميتة : كانت أرواح الأرض الأولى هادئة تملؤها أفراح الحياة . لــكنه جاء فأنــكر على هذه الــكائنات حقها فى الوجود ، وحبس عنها المعرفة والقوة والعلم الذى به تنتظم عناصر الطبيعة والفكر الذى ينفذ فى أحشاء الــكون نفاذ النور ، وأبى عليها الاستقلال وجلال الحب : فماتت الأرواح ظمأ إلى كل ذلك .

ثم جاء پروميثيوس ووهب چوپيتر الحــكمة ليدعم بهــا سلطانه وأجلسه على عرش السموات بأن قال قولته : « الحرية لبنى الإنسان ! »

ومن أوتى الملك فقد فى قلبه الإيمان وكفر بالحب وأنكر الشرائع وتناول سلطانه كل شىء ، ولــكن عاش بلا صديق يؤنس وحشته . ولقد أوتى چوپيتر الملك ، وكانت آية ذلك أن القحط والتعب المضنى والطواعين والحروب والجراح وألواناً من المنايا لا عهد للبشر بها نزلت بالإنسان ضربةً ضربة ، وتبدلت مواسم الفصول وقذفت الأحياء بمارج من نار ونازلة من صقيع ، بنازلة من صقيع ومارج من نار ، فتركت جموعهم الشاحبة بغير مأوى وطاردتهم إلى كهوف الجبال ، وفى قلوبهم المجــدبة أنبت چيهوثا شهوات مدمرة وقلقا يورث الهذيان ونزعات باطلة إلى خير مزعوم أشعلت بينهم حروبا أكلت حرثهم ونسلهم أينما اضطرمت .

---

(١) ارجع إلى فصل « الأسرة المقدسة » .
(٢) ارجع إلى فصل « الأسرة المقدسة » .

رأى پرومثيوس ذلك فأيقظ فيالق الأمل التى افترشت كئوس الديسم والخزمل وبستان أبروز ، وهى أزهار فى جنة الخلد لا تذبل . أيقظ پرومثيوس ملائكة الأمل لعلها تخفى شبح الموت بأجنحتها الهفهافة التى اجتمعت فيها ألوان الطيف ، وأرسل من لدنه الحب إلى قلب الإنسان — أجل ، أرسل إلى تلك الكرمة التى تحمل خمر الحياة ، أرسل الحب إلى قلب الإنسان ليصل أو شاجه المفككة . كذلك روّض النيران ، التى يتجهم الإنسان فتتراقص أمام نظراته العابسة كما تتراقص الوحوش الكاسرة فتبدو للعين رشيقة رغم ماتشيعه من ذعر فى القلوب . كذلك فتنت إرادته الحديد والذهب ، وهما أداة الطغيان وأمارته ، وأخضع لإرادته اللآلئ وسخر لها السموم وكل ما اختبأ فى بطون الجبال وفى بطون البحار من كائنات تناهت فى الدقة . كذلك علم الإنسان الكلام ، والكلام أوجد الفكر ، ميزان الكون وارتطم العلم بعروش الأرض وعروش السماء اضطربت لذلك اضطرابا ، ولكنها لم تهو . وانبثق العقل المنجسم فى قريض نبوى هتك أستار الغيوب . وارتفعت الموسيقى بالروح المصغية حتى مشت الروح على أمواج الوزن الجميل ، مشت على أمواجه الصافية وقد تحررت من مشاغل الأرض وأشبهت جوهر الآلهة فى النقاء . فى البدء قلدت يد الإنسان صورة الإنسان ثم هزأت بجمالها المحدود فصاغت تماثيل تجاوزت الإنسان تناسقا ورواء ، حتى كان من الرخام آلهة يعبدون ، وامتلأت عيون الأمهات بهذا الجمال وارتوت من الحب الذى يراه الرجال ممثلا فى النساء وينهلون منه فيوردهم موارد التهلكة[١] . كذلك لقن پرومثيوس الناس سر الأعشاب والينابيع ، فشرب الداء الدواء ونام الداء عميقاً ، وأضحى الموت كأنه سنة من نعاس . وأرشد پرومثيوس الناس إلى النجوم ذات المدارات المترامية وإلى مسالكها الدقيقة المتداخلة ، وعلمهم كيف تغير الشمس مستقرها ، ودلهم على الرقية الخفية التى يتغير بها وجه القمر ، الشاحب ، حين لا تقع عينه الكبيرة على البحار إبان المحاق . كذلك علم الإنسان كيف يسير جوارى أوقيانوس ذات الأجنحة الهوجاء كما تسيّر الحياة أعضاء البدن ، فالتقى بذلك الهندى والكلتى . وفى ذلك الأوان أقيمت المدن وانسابت الرياح الدافئة بين أعمدتها البيضاء الناصعة التى أشبهت الثلج فى صفائها ، وبين أعمدتها

---

(١) إشارة إلى أن الحبالى عند اليونان والرومان كن يكثرن من تأمل التماثيل والصور الجميلة فى فترة الحمل ليؤثر ذلك فى تكوين الجنين .

أضاء الأثير اللازورد وأبصر الناس البحار الزرق والتلال ذات الظلال المديدة .

هذه آلاء پروميثيوس على الإنسان آتاه إياها ليخفف شجوه ، فكان جزاؤه أن غُلّل على شفا صخرة سحيقة تضنيه آلامٌ كتبتها له المقادير .

ولكن من ذا الذى أمطر الإنسان وابلا من الشرور ، تلك الأوبئة التى لا يفيد فيها دواء ؟ من ذا الذى أمطر الإنسان بالشر فتركه لشهواته تطحنه طحنا وساقه فى الفلوات أضحوكة فى الأرض طريداً ، منبوذا ، وحيداً ، والإنسان من ذلك بنظر إلى آثاره نظرة إله خلاق و يستجلى فيها آيات الجلال ؟

إن چوپيتر لم يفعل شيئاً من ذلك . لم يفعل من ذلك شيئاً وهو فى ذروة بأسه حين كان محياه يتجهم فتميد السموات فَرَقا . كلا . لم يفعل چوپيتر من ذلك شيئاً . وكيف يفعل ذلك وهو الذى كان يرتعد كالعبد الذليل حين صب عليه غيمة اللعنات وهو يرسف فى سلاسل الصوان . افصح لى ، من سيد چوپيتر ؟ أتراه عبد كسائر العبيد ؟

ديموجورجون : كل الأرواح التى تخدم قوى الشر مستعبدة ، وأنت تعرفين ما إذا كان چوپيتر أحد هذه الأرواح أم لا .

آسيا : ومن هذا الذى دعوته بالله ؟

ديموجورجون : لم أقل غير ما تقولين فچوپيتر سيد الأحياء فحسب .

آسيا : ومن مولى هذا العبد ؟

ديموجورجون : ليت الهاوية تلفظ ما فى جوفها من أسرار . ولكن صوت الحق لا يسمع ، والحق الكامل لا سبيل إلى رؤيته . فما جدوى أن آمرك بأن تتفرسى فى الأفلاك الدائرة ؟ وما جدوى أن آمر عوامل القضاء والزمن والصدفة والحظ والتغير والحدثان والثقلان بأن تتحدث إليك ؟ كل شىء يخضع لهذه العوامل ما خلا الحب ، الحب الأزلى[1] .

آسيا : هذا ما سألتك عنه قبلا ، وقد أجابنى قلبى بمثل ما أجبتنى . ولكن لهذه وأمثالها ألسنة تكشف بها عن خبيئتها . بقى لدى سؤال واحد . إن پروميثيوس سوف ينهض

---

(١) ارجع إلى ميلاد إيروس أى « الحب » فى « الأسرة المقدسة » . الحب عند اليونان لم يكن أزلياً فقد سبقه « النور » « الظلام » وسبق « الظلام » « الليل » وسبق « الليل » « الفوضى » . فأزلية الحب فكرة مسيحية ، لأن المسيح يقول إن الله والحب شىء واحد .

الغداة ولسوف يتألق كالشمس فى هذا العالم المبتهج ، فتى تـكون الساعة الموعودة ؟

ديموجورجون : انظرى !

آسيا : أرى الصخور انشقت ، وأرى خلال الليل الأرجوانى عربات تجرها جياد ذات أجنحة نمّقتها ألوان الطيف ، جياد تطأ الرياح الدامسة بحوافرها . وفى كل عربة وقف فارس هائج النظرات يحث جياده حثا ، وقد التفت بعض الفرسان إلى الوراء كأنما الشياطين تطاردهم ولـكنى لا أرى خلفهم إلا النجوم الثاقبات ، على حين مال غيرهم قُدُما ، نارية نظراتهم ، وأنشأوا يشربون الريح التى أثارها عَدْوهم بشفاه ملهوفه ، فـكأنما يطاردون حلما شهيا والحلم أمامهم شارد ، ولقد أدركوه هذه اللحظة ، بل هذه اللحظة ، واحتضنوه احتضانا . وفى الهواء أرى ذوائبهم اللامعة تسبح فتبدو كأنها نجم مذنب لمعت جديلته : وهكذا تنهب جموعهم الفضاء نهبا فى عدوها إلى الإمام .

ديموجورجون : تلك هى الساعات الخالدات التى سألتنى عنها وهاهى ذى إحداها تنتظرك .

آسيا : أرى روحا رهيب الطلعة قد أوقف عربته القـائمة بجوار الخليج الصخرى . وأنت أيهـا الفارس المخيف ، لست تشبه إخوتك ، فمن تـكون ؟ إلى أين تريد أن تحملنى ؟ تـكلم .

الروح : أنا ظل لقدر محتوم تجاوز جبروته جبروتى . ولسوف تـكسو الظلمة التى تلازمنى عرش السماء الفارغ (١) بسربال من الظلام السرمدى قبلما يغرب ذلك الـكوكب السيار (٢) .

آسيا : ماذا تعنى ياروح الساعة ؟

بانثيا : أرى ذلك الظل الموحش يطفو فوق العرش كما يطفو فوق البحر الدخان الـكدر المتصاعد من مدن خرّبتها البراكين . ها هو الظل يعتلى العربة والجياد تفر فى فزع شديد ؟ تأملى الطريق الذى يشقه الظل بين النجوم ! إنه زاد فحمة الليل سوادا !

آسيا : يا للعجب ! هذا هو الجواب على سؤالى (٣) .

---

(١) إشارة إلى أن چوپتر سيهوى من فوق عرشه .

(٢) نجم المساء « ڤسپر » ، وقد كان على وشك الغروب .

(٣) روح الساعة الرهيب يحمل خاتمة چوپتر . وهو ظل ديموجورجون الفاتك بكبير الآلهة . نعرف أن ديموجورجون « ظلمة بلا حدود » ، وقد أسقط چوپتر من عرشه وحل محله فزاد فحمة الليل سواداً . وآسيا تقول إن ما تراه من الحلكة الجديدة التى ملأت عرش السماء فيه الجواب على سؤالهـا : « إن پروميثوس سوف ينهض الغداة ، ولسوف يتألق كالشمس فى هذا العالم المبتهج فتى تـكون الساعة الموعودة ؟ » لقد حلت الساعة الموعودة ورأتها بعينها ، وفى الغد يبعث پروميثوس .

بانثيا : انظرى ! لقد توقفت عربة أخرى عند حافة السماء . إنها محارة من عاج طعّمتها نيران قرمزية ، نيران تروح وتجىء داخل الحافة التى قُدّت فيها نقوش دقيقة عجيبة . والروح الفتىّ الذى يقود العربة تطفح عيناه الوديعتان بالأمل كأنهما عينا حمامة . شد ما تجذب روحى ابتسامته العذبة ! هى تجذبها كما يجذب النور الفراش فى الهواء المظلم .

الروح

جيادى ترعى البروق
وتشرب من منهل الإعصار ،
وعندما يضىء الصباح الأحمر .
تغتسل جيادى فى أشعة الشمس المنعشة .
أحسب أنها تقوى على عدوها الخاطف
فاصعدى معى ، يا ابنة المحيط ،
اصعدى معى يا ابنة أوقيانوس .

ما إن تدور برأسى رغبة
إلا وجيادى تلهب الليل بخطوها السباق .
ما إن تخامرنى المخاوف
إلا وجيادى تسبق التيفون[1] .
وقبل أن تنقشع السحابة
التى تكدست على جبال أطلس
ندور حول الأرض والقمر ،
ثم نستريح من عنائنا الطويل عند الظهر ،
فاصعدى معى ، يا ابنة المحيط ،
اصعدى معى يا ابنة أوقيانوس .

---

(١) الريح الهوجاء .

[المنظر الخامس — تقف العربة داخل سحابة على رأس جبل غطته الثلوج . آسيا وپانثيا وروح الساعة]

الروح

اعتادت جيادى أن تستريح
عند حافة الليل وحافة الصباح ،
ولـكن الأرض همست منذ هنيهة تحذرها
أن تكون أسرع من النار فى مسراها
لذا سترتوى جيادى من دفق الشهوة المحمومة[١] !

آسيا : أنت تتنفس فى خياشيمها ، ولـكن ولـكن أنفاسى تضاعف سرعتها .

الروح : أسفاه ! لن تستطيع أنفاسك أن تضاعف سرعتها .

پانثيا : تمهل أيها الروح وخبرنا من أين للسحابة هذا النور الذى يغمرها والشمس بعد لم تبزغ .

الروح : لن تبزغ الشمس قبل منتصف النهار ، وأپولو فى السماء قد ملـكته الدهشة[٢] . فالنور الذى شاع فى هذه الغيمة كما يشيع فى الماء لون الورود المتأملة فى النوافير ، هذا النور ينبع من أختك العظيمة .

پانثيا : نعم ، فأنى أشعر .

آسيا : ماذا دهاك ياأختاه فإن وجهك ممتقع .

پانثيا : ما أبلغ التغيّر الذى اعتراك ! لست أقوى على النظر إليك . لست أراك رؤية العين وإنما أحس وجودك إلى جانبى ، فلقد أعشى بصرى النور الطامى الذى يتفجر من هيكلك الجميل . حللت هكذا بين عناصر الطبيعة ثم سقط عنك الحجاب فاضطربت لمرآك العناصر وصفت مادتها واتجهت نحو الـكمال .

لقد روت النريادة[٣] أن البلور النقى تشقق يوم مولدك ، يوم خرجت من محارة معروقة سبحت بك على أديم البحر الأملس الشفاف بين جزر إيجة وقرب الشواطئ التى تحمل اسمك[٤] ، روت النريادة وأخواتها أن الحب انبثق منك يوم مولدك فملأ العالم الحى كما يملؤه

(١) سريان الشهوة فى الأوصال آية فى السرعة والمقصود أن الجياد ستزداد سرعتها .
(٢) أپولو هو الشمس وقد ملـكته الدهشة لأنه لم يبزغ بعد ومع ذلك يجد السحب تعكس بريقا قويا كبريقه .
(٣) حور الماء ، وهناك خمسون نريادة كلهن بنات دوريس ونريوس وقد كن فى خدمة پوزايدون إله البحر .
(٤) آسيا الصغرى .

الضيـاء الوهاج الذى يفيض من ضرام الشمس ، وأنار الأرض والسماء والمحيط العميق والـكهوف المظلمة ، حتى لقد أطفأ الحزن نفسه ، واشتمله محاق كامل . أنت الآن وهج مستطير . وأنا أختك ، ورفيقتك وصيفتك ، لست وحدى الساعية إلى عطفك ، ولـكن الدنيا بأسرها تسعى معى . أما تسمعين الأصوات السابحة فى الهواء تعبر لك عما تكنه الـكائنات الناطقة من حب لك ؟ والرياح الصماء ، أما تحسين غرامها بك ؟ أصغى .

[تسمع موسيقى]

آسيا : إن صوتك لأعذب عندى من سائر الأصوات ما خلا صوته الذى ترددينه أنت يا أختاه ! ومع كل فالحب شىء جميل ، جميل فيمن نادى ، جميل فيمن لبى النداء . الحب شائع كالنور ، وصوته المألوف لن يُبَحّ أبد الآبدين . الحب كالسماء العريضة ، الحب كالهواء صائن الـكائنات جميعا ؛ تستوى به الزواحف والآلهة . فمن أذكوا نار الحب فى القلوب أولئك هم السعداء ، وأنا الآن فى عدادهم . أما المحبون فيشقون زمنا ، ثم تكمل سعادتهم ويتجاوز الأوابن نعيما ، ولسوف أكون فى زمرتهم عما قريب .

پانثيا : انتبهى ، فالأرواح تتكلم !

صوت يغنى فى الهواء

يا جوهر الحياة ! إن شفتيك
تلهبان بحرارة الحب ما بينهما من هواء .
وإن بسماتك قبل اختفائها
تجعل الهواء البارد قيظا لا يطاق ،
فاسترى بسماتك وراء نظراتك ،
فما حلق أحد فى عينيك
إلا غاب عن رشده وضل فى تيهما .

يا ابنة النور ! إن جسدك يحترق
تحت الغلالة التى توشك أن تخفيه .
يحترق كما تحترق أشعة الصباح الناصعة

طىّ السحاب قبل أن تمزقه ؛
وهذا الجو الإلٰهى الفريد
يحتويك أينما أشرقت .
الأخريات فاتنات
أما أنت فليس هناك من يراك ،
ولكن صوتك خفيض أغنّ مثل أحلى الأصوات .
فهو يحجبك عن الأنظار بين ثناياه :
يحجبك عن العيون وملكوتها الرجراج .
ليس هناك من يراك وإن أحس الجميع بوجودك
كما أحس أنا الآن به
وقد ضاع منى زمامى إلى الأبد !

يا سراج الأرض ! أينما تحركت
اكتست أجرام الأرض بالضياء ؛
ومشت أرواح أصفيائك
على الريح بأقدام خفيفة ،
حتى تتهافت الأرواح كما أتهافت أنا الآن
مترنحة ، حائرة ، نشوة لا أسى .

آسيا

روحى زورق مسحور
يطفو كالبجعة النائمة
على أمواج غنائك الجميل ،
على أمواج غنائك الفضية .
وعند دفته تجلس روحك كالملاك لتقوده ،
على حين تردد الرياح الأربع أنشودتك .

أراه يطفو بلا انقطاع ، بلا انقطاع ،
على ذلك النهر الكثير التعاريج :
فيخترق فراديس الطبيعة البكر
من جبال ووهاد وآجام ،
حتى تحملنى أمواج النهر إلى أمواج المحيط ،
وأنا فى غيبوبة تشبه غيبوبة الوسنان
فألح خضما من اللحن عميقا
ينتشر فى اطراد .
وإذ أنا كذلك ، يصعد جناحا روحك .
إلى فراديس من النغم تجاوز صفاؤها كل صفاء ،
ويرفرفان فى النسيم الذى يهب على تلك الفراديس السعيدة :
وهكذا أقلع شراعنا على الدأماء ،
هائما بغير وجهة ، هائما بغير نجم ،
ولكن يدفعه وحى النشيد الجميل .
حتى انتهى شراع أهوائى
إلى جزر صغيرة فى جنة الخلد
لم يبلغها قبل شراع أرضى :
إلى بقاع فى جنة الخلد
هواؤها الذى نتنفس حب خالص
رفرف على وجه المياه ، وسرى مع الريح ،
وألف بين الأرض والسماء .

اجتزنا كهوف الشيخوخة الباردة ،
وعبرنا بحر الرجولة المظلم المتلاطم ،
وتجاوزنا محيط الشباب الهادئ الغدار ،

وتركنا وراءنا الخلجان الصافية ،
خلجان الطفولة التى كدرتها الظلال .
فررنا من كل ذلك بالموت والميلاد[١] ،
وأقبلنا على عهد جديد أهنأ وأشهى :
فنحن فى جنة زيّنتها الخمائل المتشابكة ،
وأضاءتها أزهار قد طأطأت كئوسها ،
وجرت فيها أنهار تعرجت بين البرارى الوادعة الخضراء ،
أنهار تسكنها حور يعشى سناها الأبصار ،
حور لها بعض صفاتك ،
حور تمشى على ظهر البحر وتشدو بأعذب الألحان .

---

(١) فى المسيحية أن الموت باب الحياة وفى الأفلاطونيـة شىء من هذا القبيل . عند أفلاطون أن الحياة الدنيا هى حلم كبير لأن العالم المـادى ليس إلا عالم ظلال أما الحقائق الثابتة فهى موجودة فى العقل الأسمى ، العقل المجرد ، عقل الله كما نقول نحن . ولا سبيل إلى الوصول إلى عالم الحقائق إلا بالرجوع إلى العقل الأسمى وانضمام الروح الجزئية إلى الروح الـكلية . ولعل هذا يقابل « الحياة الأبدية » فى المسيحية . كان شلى خليطا تاما من المسيحية والأفلاطونية فى أفكاره الأساسية . والأبيات توحى بالانتصار على الوجود المادى عن طريق الموت .

الفصل الثالث

[المنظر الأول — السماء . يرى جوبيتر متربعا على عرشه . ترى ثيتيس والآلهة الآخرون مجتمعين]

جوبيتر : يا آلهة السماء المحتشدة ، يا من تشاطرين مولاك فى مجده وفى بأسه ، هللى ! هللى ، فلقد أصبحت منذ الآن مطلق السلطان حاكما بأمرى ! خضع لى كل شىء فى الوجود ما خلا روح الإنسان ، فهى جذوة لم تنطفئ ، تبصق تارة لهيبها صوب السماء تعنفها تعنيفاً وتارة تتأجج فيها نار الشك أو نار الشكوى ، وهى تارة تصلى على مضض ، وتارة تقذف العصيان فى وجه السماء ، مما هدّد أمن دولتنا العريقة ، وإن تكن دولتنا قائمة على الخوف ، أقدم القوانين ، الخوف الذى خلق يوم خلقت الجحيم .

ومع أن لعناتى تتساقط فى الهواء المتذبذب لعنة لعنة ، وتتشبث بروح الإنسان ، كما يتساقط الثلج على القمم الجرداء ويتشبث بها ، ومع أن غضبى ينزل ليلا حالكا على روح الإنسان فتتسلق صخور الحياة تحت جنح ظلامى صخرة صخرة ، وتدميها الصخور كما يدمى الجليد الأقدام العارية ، فإنها لا تزال منتصرة على بلائها ، جامحة ، تجيش بالآمال ، وإن دنت ساعة سقوطها .

ولقد أنجبت الآن مخلوقا هو العجب العجاب ، أنجبت مخلوقا هو ذلك الطفل الرهيب ، مرعب الأرض ، الذى ينتظر قيام الساعة لينزل إلى الأرض من جديد ويخمد الشرارة التى تنير قلب الإنسان ، مستمداً من عرش ديموروجون الفارغ قوة عظمى هى قوة الجسد الذى لا يفنى قط ، تلك القوة التى حلّت فى ديموجورجون ، ذلك الروح الشرير الذى لا يراه أحد .

أى غانيميد القبرصى[1] صب فى كأسى خمر السماء ، واجعل الخمر ترعى كالنار فى كئوسنا التى دقّها لنا ديدالوس[2] سيد الصناع . وأنت يا أهازيج النصر ، اصعدى من أديم السماء

(١) ساقى كبير الآلهة وفى الأساطير أنه من طروادة لامن قبرص .

(٢) كان ديدالوس من أشراف أثينا وكان كثير الافتتان والاختراع ماهر الصناعة حتى لقد قيل إنه اخترع الإسفين والمنشار والفراع وأشياء أخرى كثيرة . وكان يعلم ابنه إيكاروس وابن أخيه تالوس فنونه =

الذى وشته الزهور ، اصعد كما يصعد الندى من الأرض عند ما تبزغ نجوم الأصيل . اشربى أيتها الآلهة الخالدة ، ولتسكن الخمر فى عروقك سر السعادة . اشربى واطربى ، حتى ترتفع أصواتك فى نشيد واحد قوى ، كإيقاع الرياح فى حمى الفردوس .

وأنت يا ثيتيس[1] ، يا صورة الأزل الوضاءة ! إصعدى إلى جانبى ، يحجبك عن الأنظار وهج الشهوة التى أفنت كيانك فى كيانى ! فعندما صحت بى : « أيتها القوة الخارقة ! أيها الإله ! الرحمة أيها الإله ، فلست أقوى على احتمال لهيبك المدمر وكينونتك التى تصهرنى صهراً . فلقد انحل وجودى بأكمله ، وتهافت بنيانى ، فمثلى مثل ذلك الرجل الذى أذابته رقطاء نوميديا[2] إلى قطرات من الندى بسمها » ، عندما قلت لى ذلك القول امتزج روحان قويان ، هما روحانا ، وأنجبا روحا ثالثاً أقوى من كليهما ، روحا يسبح الآن بيننا مجرداً من غير جسد ، روحاً نحس به وإن كنا لا نراه . هو فى انتظار جسد يحل فيه ، وهذا الجسد صاعد إليه من عرش ديموجورجون . هل تسمعين العجلات النارية تطحن الريح طحناً ؟ هل تسمعين قعقعتها الراعدة ؟ إنها ذلك الجسد صاعد إليه من عرش ديموجورجون .

اهتفى أيتها الآلهة بالنصر ! اهتفى بالنصر ! ألا تشعرين أيتها الأرض بعربته وهى تصعد جبل الأولمب فى جلبة شديدة ، فيميد لها الجبل كأنها الزلزال .

[تصل عربة الساعة وينزل منها ديموجورجون ويتجه إلى عرش جوبيتر]

ديموجورجون : أنا الأزل . لا تسلنى عن أسمائى الخيفة الأخرى . انزل عن عرشك واتبعنى إلى الهاوية . أنا ولدك الذى تجاوزك بأساً ، كما أنك أيها المشترى ولد زحل[3] ،

= الكثيرة ولكن شدما ساءه أن ابن أخيه كان أشد نجابة من ابنه . وقد بلغ من ذكاء تالوس أنه أوشك أن يتفوق على أستاذه ذاته فغضب ديدالوس لذلك وقذف به من النافذة ثم فر إلى كريت لينجو من العقاب وهناك رحب به مينوس ملكها لمهارته واستخدمه فى بناء سجن ليحبس فيه وحشا ضاريا يدعى مينوتاور كان يقتات على أهل الجزيرة فبنى ديدالوس قصر اللبرنت أو قصر التيه وهو قصر عظيم يشبه بيت جحا داخله يضل فى ردهاته مدى الحياة . ثم غضب الملك على ديدالوس فسجنه مع ولده إيكاروس فى القصر الذى بناه ولما سئم حياة السجن أسعفت ديدالوس ملكة الاختراع فابتكر لنفسه ولولده أجنحة من ريش وألصقها فى جسده بالشمع ، وخرج من القصر طائرا . على أن إيكاروس استعذب الطيران فارتفع عن الأرض كثيرا رغم تحذير أبيه حتى أذابت حرارة الشمس الشمع فانفصل جناحاه وسقط على الأرض قتيلا . أما ديدالوس فظل طائرا حتى بلغ صقليه وهناك بنى لأبولو معبدا علق فيه جناحيه قربانا للاله .

(١) ارجع إلى « الأسرة المقدسة » .

(٢) إقليم بشمال أفريقيا كان تابعاً للرومان .

(٣) ارجع إلى « الأسرة المقدسة » .

ولا بد لنا أن نسكن معا منذ الآن فى الظلام . لا تشهر بروقك ، فلن يخلفك على عرش السماء أحد ، ولن يحتله بعدك محتل أو يحتفظ به غاصب . ولكن إذا شئت فلتعرض قوتك على الملأ ، شأن الديدان ، إذا داستها الأقدام ، لا بد لها أن تتلوى قبل أن تموت .

جوبيتر : أيها الابن العاق البغيض ! إنى لأسحقك بقدمى سحقا وأرميك فى هاوية دونها سجون التياتين العميقة(١) . أراك تستغيث ! أراك تطلب الرحمة ! لا رحمة بعد اليوم ، ولا مهادنة . لن تفلت من قبضتى بعد الآن . أراك ثابتاً لا تريم . كيف تريد أن تقيم من خصمى حكما علىّ ؟ بلى كيف تريد أن تجرنى إلى حيث هو معلق على جبل القوقاز ، وقد جففت بدنه ضرباتى المنتقمة ؟ إنه لا يرضى لى هـذا المصير وهو عدوى الأول ، فهو رقيق النفس عادل لا يهاب ، ولا غرو فهو ملك الدنيا . وما تكون أنت إذاً ؟ كلا ! لا مهرب لك من عقابى ، والضراعة لا تجدى !

غص معى إذا ، ولنهبط سويا على أمواج الدمار العالية ، كعقاب وافعى قد اشتبكا فى قتال هو قتال الحياة والموت ، فخارت قواهما وسقطا فى بحر لا شطئان له . فلتنفرج أبواب الجحيم ، ولتخرج مها محيطات من النار الهوجاء أمواجها أطواد ، فتغمر العالم القاحل وتهوى به إلى فراغ ماله قرار ، وتغمرنى وأياك ، أنا القاهر وأنت المقهور ، وتغمر معنا حطام ما اختصمنا عليه.

أوّاه ! أوّاه ! لم تعد عناصر الطبيعة تأتمر بأمرى . ها أنا ذا أهوى مترنحا فى فجوة عمقها أبدى ، على حين وقف غريمى كالسحابة فى عليين ناشراً ظله الأسود فوقى ، فجعل من سقوطى نصراً له مبيناً .

أوّاه ! أوّاه !

[المنظر الثانى — مصب نهر عظيم فى جزيرة أطلنطيس(٢) . يرى أوقيانوس مضطجعا بجانب الشاطىء ، والى جانب وقف أپولو] .

أوقيانوس : أتقول إنه سقط ؟

---

(١) بترتاروس فى العالم السفلى حيث سجن چوپتر «الزمن» وبقية المردة . ارجع إلى الأسرة المقدسة .

(٢) جزيرة خرافية زعم القدماء أنها كانت قائمة فى المحيط الأطلسى غرب أعمدة هرقل أى جبل طارق وقد ذكر أفلاطون أن الكهنة المصريين وصفوها لصولون الحكيم الجائب عندما حل بديارهم وقد جاء فى الأساطير أن جزيرة اطلنطيس هذه كان يسكنها شعب قوى غزا البحر المتوسط واستولى على كل ما فيه ما خلا أثينا التى ردت جيوشه خائبة ، وكان ذلك قبل زمن صولون بتسعة آلاف سنة ، ثم يروى أن البحر غمرها بعد عز فاختفت حضارتها . وقد جعلها أفلاطون المكان الذى قامت به مدينته الفاضلة ؛ ومن بعد =

أپولو : أجل ، وعندما انتهى الصراع الذى أظلمت له الشمس ، وهى مملكتى ، واهتزت النجوم الراسخة ، أضاء الفزع الناطق فى عينيه أركان السماء ساعة سقوطه بنور دموى اخترق الظلام المنتصر واخترق سرابيله الصفيقة الممزقة ، فبدا النور كأنه وهج النهار القانى والنهار فى آلام النزع الأخير . بدا النور كوهج الغروب ينفذ خلال فجوة بين الغيوم النارية وينتشر على مدى البحر الذى جعّدت وجهه العواصف .

أوقيانوس : وهل سقط إلى الهاوية ، إلى الفراغ المظلم ؟

أپولو : على جبل القوقاز ديمة همى ماؤها وأدرك نسراً عابراً حيّر الرعد جناحيه ، فاشتبك فى الإعصار جناحاه ، أما عيناه اللتان تتحديان ضيـاء الشمس فقد أعماها البرق الأبيض ، على حين انهمر البرد الثقيل على جسده المناضل وأوسعه إيذاء ، فهوى النسر على الأرض مستلقيا وتـكدس فوقه جليد السماء[1] .

أوقيانوس : الآن يعلو صدر البحر ، وهو مملـكتى ، بأنفاس الريح ، نقياً لم تلوثه الرياح. والآن تتماوج مروج البحر ، مرآة السماء ، كما تتماوج حقول الحنطة أمام نسمات الصيف . الآن تجرى أنهارى فى قارات غصت بالسكان وفى جزر غنية بالخيرات . ولسوف يشهد پروتيوس[2] الأزرق وحور المياه من فوق عروشهم الشفافة ظلال الجوارى المنشئات طافية على الأمواج ، كما يشهد البشر زورق القمر المحمل بالضياء طافيا على أمواج الغروب التى تنحسر سريعا ويشهدون معه ذلك النجم الأبيض الذى اتخذه ربانه الأعمى سراجا له ودليلا . لن تلطخ السفن بعد اليوم طريقها بالدماء ولن تلوثه بالأنين ، ولن تجرى وراء الدمار ، ولن تختلط فيها أصوات السادة بأصوات العبيد ، ولـكنها ستنثر فى طريقها الرياحين التى تنعكس على الأمواج ، وعلى الأمواج يرفرف عبيرها ، وعلى الأمواج ترفرف الأنغام الشجية ، وعلى الأمواج ترفرف أصوات طلقة وديعة و إيقاع لا حد لحلاوته يستهوى الأرواح .

= أفلاطون كثيرون استهوتهم فكرة وجود جزيرة نموذجية فى كل شىء ، فهى إلى حد كبير أساس التفكير الطوبوى فى الأدب والسياسة ، أى التفكير الذى يقوم على تصوير مدينة مثالية تتحقق فيها أعلى النظم والمبادىء .

(١) النسر رمز چوپتير . ارجع إلى « الأسرة المقدسة » .

(٢) أحد صغار أرباب النحر ، وهو تابع البحر الـكبير پوزايدون . كل من صفات دتيوس قدرته على صورته فى سرعة فائقة وكان من اختصاته رعى بهائم پوزايدون .

أبولو : ولن ترى عينى جرائم البشر التى تملأ نفسى ظلاما بما تجر علىّ من أحزان ، كما يجلل الكسوف القرص الذى أقوده بالسواد . ولكن اصغ ! فأنى أسمع الروح الصغير الذى يسكن نجم الصباح يعزف على عويده الفضى الصافى .

أوقيانوس : لا بد لك أن ترحل . ستكف جيادك عن المسير عند المساء ، فوداعا حتى المساء ، فالبحر الصاخب ينادينى الآن لأطعمه بالراحة الزرقاء ، أستخرجها له من آنية الزمرد التى أحفظها بجانب عرشى ولا تنفد أبداً . انظر إلى النرياد ، حور الماء ، تحت البحر الأخضر قد طفت أجسامها المتمايلة فى التيار الذى يشبه مسرى الريح ، وارتفعت أذرعتها البيضاء فوق شعرها المحلول تحمل الأكاليل المدبجة وتيجان الزهور البحرية التى تضىء كالنجوم : انظر إليها تسبح مستعجلة إلى أختها العظيمة لتزيد أفراحها بهجة .

[يسمع صوت أمواج]

هذا صوت البحر القاحل يشكو جوعه إلى الراحة . صمتاً أيها الوحش ! فانى قادم إليك الآن . الوداع .

أبولو : الوداع .

[المنظر الثالث — پرومثيوس وهرقل وأيون والأرض والأرواح وآسيا وپانثيا فى العربة مع روح الساعة . هرقل يفك أصفاد پرومثيوس ، فينزل پرومثيوس عن الصخرة التى كان مشدوداً إليها] .

هرقل : يا أعظم الأرواح قاطبة ! هكذا أحل وثاقك فيخضع بذلك البطش ، كالعبد الذليل ، أمام الحكمة والبسالة والحب الشقى الذى طالت أوجاعه ، بل أمامك أنت ، يا من تجسدت فيك هذه السجايا ومشت فيك بالحياة .

پرومثيوس : إن كلماتك الرقيقة لأعذب عندى من حريتى التى نشدتها طويلا وحبست عنى طويلا .

وأنت يا آسيا ، يا نور الحياة ، يا صورة الجمال الذى ليس له نظير ! وأنتما أيتها الحوريتان الجميلتان ، يامن جعلتما بالحدب والعطف سنين عذابى سائغة للذكرى ! لا فراق بعد اليوم .

فهنالك غار كساه نبات طويل العيدان ينفح طيبا ، نبات يحجب النهار عن الغار بأوراقه وأزهاره ، وقد رصف الغار بأحجار الزمرد المخطط ، وفى وسطه انطلقت فوّارة صوتها يوقظ النائمين ، ومن سقفه المحدودب تدلت دموع الجبل المتجمدة ، بيضاء كالثلج أو كالفضة

أو كسلات من حجر الماس ، وأمطرت فى الـكهف نوراً ليس كالنور . والهواء الدائم الحركة يُسمع صوته هناك ، آتيا من الخارج ، تهمس به شجرة لشجرة و يردده الطير والنحل . وفى جوانب الغار اصطفّت مقاعد طحلبية ، واكتست جدران الغار الخشبية بالحشائش الطويلة الناعمة . هو مسكن بسيط سوف يكون مأوانا : نجلس فيه ونتحدث فيه عن الزمان وعن التغير ، ونحن بمأمن من مد الحياة وجزرها ، تتغير الدنيا حولنا ولا نتغير .

وهل يحمى الإنسان من التغير شىء ؟

هناك تتنهدان فأبتسم أنا . هناك تنشدينني يا أيون مقطوعات من موسيقى البحر حتى يبكيني النشيد ، فتبتسما أنتما لى ، أى آسيا وأى بانثيا ، ابتساما يكفكف ما جمعته أختكما فى مقلتى من شئون ، وهى لعمرى شئون أراحت صدرى وأثلجت فؤادى .

ولسوف نصطاد البراعم والأزهار وأشعة السنا التى تتألق عند حافة النافورة . ولسوف نؤلف بين الأشياء الشائعة لنخرج منهـا أشياء معقدة عجيبة التركيب ، كما يفعل الأطفال فى براءتهم والطفولة عهدها وجيز . ولسوف نبحث فى أرواحنا التى لا تنضب عن معان خفية ، كل معنى فيهـا يتجاوز ما سلفه رقة وطلاوة ، معان نملأ بها نظراتنا الوالهة وحديث هوانا . ولسوف ننسج من شتى الألحان التى لا تنافر بينها رغم تباينها أناشيد سماوية منسجمة لا تعى مدى الزمان ، أناشيد تشبه إيقاع العيدان كلما مست أوتارها الريح المعمودة بأناملها المبدعة . ولسوف تأتى الأصداء إلى هذا المـكان تحملها الريح السحرية التى تجتمع من أركان السماء جميعا ، كما يجتمع النحل بعد أن يرشف رحيق الأزهار فى أوطانه الجزرية بهيمرا[1] ، حيث تطعم حنة[2] السماوية الأزهار . سوف تجتمع هذا الأصدية التى تحمل إلينا ما يجرى فى دنيا الإنسان : فتردد لنا صوت الحب الخفيض ، بل همس الحب الذى يكاد ألا يسمع ، وتردد غمغمة الألم الصادرة من قلب الرحمة ذات العينين البريئتين اللتين تشبهان عينى الحمامة ، وتردد صوت الموسيقى ، وما الموسيقى ذاتها إلا صدى القلب ، وتحمل إلينا كل ما يزيّن حياة الإنسان أو يلطف من حدّتها بعد أن أصبحت حياة الإنسان حرة طليقة . ولسوف تزورنا أطياف جميلة تأتينا بادىء الأمر منطفئة ثم يشيع فيها النور ، شأنها فى ذلك شأن العقل

(١) مدينة قديمة بساحل صقلية الشمالى .

(٢) نبات الحنة قد تحول هنا إلى إلهة تصبغ الأزهار بالحمرة وتطعمها ألوان الشفق .

يسطع عند مرأى الجمال ، فيبدع آثارا هذه الأطياف أطيافها ، ويرى عليها ما تجمع فيه من ضياء هو لب الحقيقة وجوهرها . سوف تزورنا أطيـاف جميلة هى الآثار الخالدة التى أنجبتها فنون الرسم والنحت والشعر الغارق فى الخيال ، وفنون شتى لا يدركها العقل ولـكنها ستنشأ فى قابل الأيام . تلك الآثار تصور مستقبل الإنسان وتنطق فى كل مكان بتقدمه ، وبها يتوسل الإنسان إلى أداء فرائض الحب ، وهو أقدس عبادة عرفها الإنسان وخصّنا بهـا فخصصناه بها . هى صور تزداد فتنة ، وأنغام تزداد حلاوة ، كلما اتسع فهم الإنسان ورق فؤاده وسقطت عنه ستائر الجهل ستارا ستارا . كل هذه النعم قد تيسرت لنـا فى الـكهف الذى سنأوى إليه .

[يلتفت إلى روح الساعة]

أما أنت أيها الروح الجميل ، فقد بقى لك عمل واحد تؤديه . اعطه يا أيون المحارة المعقوفة التى أهداها بروتيوس العجوز لآسيا يوم زفافها ، ونفخ فيها بصوت ليخرج منها نشيدا . اعطه المحارة التى أخفيتها بين الحشائش تحت الصخرة الجوفاء .

أيون : أيها الروح السعيد ، يا أجمل إخوتك وأحبها إلى القلوب ، تلك هى المحارة السحرية : تأمل اللازورد الباهت فيها يتلاشى شيئا فشيئا حتى ينتهى بلون فضى يزركش حواشيها بنور لامع . أليست تبدو لمن يراها كأنها لحن هادىء نائم هناك ؟

الروح : حقا إنهـا لتبدو أجمل محار أوقيانوس كافة ، ولا بد أن يكون صوتها عذبا وغريبا فى آن واحد .

بروميثيوس : اذهب تحملك جياد أقدامها تشبه الزوابع الهوجاء ، وتحلّق بك فوق المدن المأهولة . اسبق الشمس مرة أخرى فى تسيارها حول الأرض المستديرة . وعندما تمزق عربتك الهواء الملتهب انفخ فى المحارة الـكثيرة الأطواء واطلق ألحانها الجبارة ، وسيسمعها الناس رعدا اختلطت به أصدية صافية . ثم عد لتعيش إلى جوار كهفنا . وأنت يا أماه ، أنت أيتهـا الأرض .

الأرض : أسمع حديثك وأحس بوجودك قربى ، فشفتاك قد التصقتا بى ، فسرى الحس فى عروق الرخامية ، حتى بلغ قلبى الصوانى المعتم .

إنها الحياة ! إنه الفرح يشيع فى بنيانى ! وهيكلى الذابل البارد القديم قد اندفعت فيه وطافت فى جنباته حرارة شباب خالد نضير . فأطفالى الأعزاء الكثيرون الذين طويتهم بين ذراعى ، والنبت ، والزواحف ، والحشرات ذات الأجنحة الملوّنة ، والطيور ، والدواب ، والأسماك ، والبشر الذين استلّوا الأسقام والآلام من صدرى الشاحب وصفوه من سموم اليأس ، كل هؤلاء سوف يستمدون منذ الآن غذاء منى شهيا ، مثلما أستمد منهم غذائى الشهىّ . ولسوف يكون موقعهم عندى كظبيات شقيقات ، ترضعها بين عيدان السوسن قرب جدول فياض ، أمّ واحدة ، رشيقة ، بيضاء كالثلج ، سريعة كالريح .

ولسوف يطفو ضبابى البليل أثناء نومى والشمس غائبة ، تحت النجوم كأنه شذى الرياحين ، وتمتص الأزهار المغلقة أثناء الليل فى نومها ألوانا لا تندثر ، وتزور الناس والسوائم الأحلام السعيدة فيستجمون لمواجهة الغد وأفراحه الكثيرة .

ولسوف يكون الموت العناق الأخير تجود به من تأخذ الحياة التى أعطت . نعم ، سوف يكون عناقا كعناق الأم ضمت طفلها إلى صدرها قائلة : «ناشدتك ، لا تتركنى بعد الآن» .

آسيا : أماه ! لم تتحدثين عن الموت ؟ وهل يكفُّ الموتى عن الحب والحركة والتنفس والكلام ؟

الأرض : لا جدوى من الإجابة ، فأنت خالدة ، وهذه اللغة لا يفهمها إلى الموتى الذين خرست ألسنتهم .

الموت هو الحجاب الذى يلقبه الأحياء بالحياة .

هم ينامون فيرتفع الحجاب ، وبارتفاعه تكتسى الغابات والحقول ، بل الفلوات الصخرية فى قاع البحر أيضا ، بالثمر والزهر والأوراق دائمة النضرة ، تتبدل عليها الفصول فتسبغ عليها ذلك الثوب ؛ تتبدل عليها الفصول فتتعاقب عليها شآبيب الغيث التى دبّج حواشيها قوس قزح ، والنسيم المتأرج والشهب الطويلة الزرقاء التى تزيل الليل المقبض ، وقوس الشمس القوى الذى يخترق كل شىء بما ينطلق منه من أسهم تلهب الموجودات بالحياة ، وفلقان البدر الهادئة التى تنهمر وتختلط بالندى فتنشر جوّا من السلام .

وأنت يا روح الأرض ! هناك كهف لفظت فيه أنفاسى و بثثت روحى من فرط العذاب

حين أودت آلامك بلبى ، وكل من سرت فيهم أنفاسى جن جنونهم كذلك ، وابتغوا هنالك معبدا ، وهبط عليهم الوحى ، وترجموا عن أفكارهم ، وجروا الأمم الغوية فى أمصارهم إلى القتال ، و بذوراً بينها عقائد هى والكفر سواء ، عقائد تشبه العقائد التى أودعها فيك چو پتر .

والآن تصعد أنفاسى كما تصعد أنفاس البنفسجة بين النجيل الطويل ، وتملأ ما حولها من ركام وأدغال بنور صاف وهواء قرمزى ناعم رغم كثافته ، وتمشى بالنماء السريع فى الكرمة الأقحوانية وفى اللبلاب الأسمر المتشابك المعقود . تمشى أنفاسى بالنماء السريع فى الأزهار الوليدة التى لا تزال سجينة فى براعمها ، وفى الأزهار المتفتحة ، وفى الأزهار التى جف عبيرها : تلك الأزهار تملأ الرياح بالأنوار الملونة كلما نفضت أوراقها فيها ، وفى الهواء تتألق الفاكهة الذهبية متدلية من سمائها الخضراء . تتغلغل أنفاسى فى أوراق الشجر ذات الشعيرات الكثيرة ، وتسرى فى سيقانه الكهرمانية فتمشى بالنماء السريع فى أزهاره التى تقف كئوسها الأرجوانية الشفافة إلى الأبد مخضلّة بالندى العلوى ، شراب الأرواح . كذلك تطوف أنفاسى ، ناعمة متموجة ، تطواف أجنحة أحلام وقت الظهيرة ، وتنشر خواطر هادئة هنيئة تشبه خواطرى التى غدت هادئة هنيئة مذ عدت إلىّ سالما . هذا الكهف كهفك ، أيها الروح ، فاظهر لعينى وقف أمامى !

[يظهر روح فى هيئة طفل مجنح]

هذا الطفل هو حامل مشعلى الذى أطفأ سراجه فى غابر الزمان بالنظر إلى عيون الناس ، ومن تلك العيون ذاتها عاد فأشعله من جديد . أشعله بالحب الذى يشبه النار يا ابنتى المحبوبة ، فهذا الحب الذى يملأ عينيك نار موقدة .

أسرع بهم أيها الطفل فى مسالك الدنيا ، وقد هذه الجماعة إلى ما وراء قمة نيسا[1] ، جبل باخوس[2] ، الذى احتشدت فيه الميانيد ، واعبر بها نهر الهند ونهيراته ، واطأ الجداول المتدفقة والبحيرات الزجاجية بأقدام لا يمسها البلل ولا تكل ولا تتوانى ، واصعد بها

(١) جبل ببلاد اليونان .

(٢) إله الخمر عند اليونان واسمه الآخر ديونيزوس وهو ابن چوپتر أى زوس باليونانيه من الإلهة سميلية . وكان إلها للخمر والإخصاب وقيل إنه طاف ببلدان الشرق حتى الهند وعلم أهلها المدنية وفوائد الكروم . وهو يصور غالبا فى عربة تجرها نمور .

الأخدود النضير ، واجتز الوادى ، وامش على ضفاف الغدير البلورى الذى تجنبته الرياح .

هناك انعكست صورة معبد إلى الأبد قائم . انعكست فالموج لا يمحوها . وبدت أقواس المعبد ، ونقوشه ، وأعمدته ، وتيجان أعمدته الشبيهة بالنخيل ، واضحة ، كما بدا المعبد مزدحماً بصور حية ، زاخراً بتماثيل يحسب رائيها أنها من صنع براكستيليس[١] ، تماثيل تبتسم فتملأ ابتساماتها الرخامية الهواء الساكن بالحب السرمدى .

المعبد الآن مهجور ، ولكنه حمل اسمك فيما مضى يا بروميثيوس . وإليه حمل الشباب المعجبون بك المشعل ، وهو رمزك ، تكريما لك ، وساروا به إليه فى الظلام المقدس : حملوه كما يحمل الأبطال مشعل الأمل إلى القبر ، حيث يدفن مع رفاتهم ، بعد أن يخترقوا به ليل الحياة ، بل حملوه كما حملته أنت طيلة هذا الزمان إلى هذه النهاية الخاتمة .

ارحل ، ووداعا . ولسوف تجد الغار الذى تسعى إليه بجانب ذلك المعبد .

[المنظر الرابع — غابة فى نهايتها غار . يرى بروميثيوس وآسيا وبانثيا وأيون وروح الأرض] .

أيون : أختاه ! ذلك الطيف الذى نرى ليس كائنا أرضيا . ما أعجب انسيابه بين أوراق الشجر ! ما أعجب القبس الذى يتلألأ على رأسه كأن نجم أخضر ، وتأتلف أشعته الزمردية بخصله الشقراء ! انظرى إليه وهو يتحرك ترى جماله يتناثر فوق الحشائش فى قطرات . ما أعجب هذا المشهد . أتعرفين هذا الطيف من يكون ؟

بانثيا : إنه الروح الغض الذى يقود الأرض فى الفضاء . ترقب أبراج النجوم الزاخرة نوره من بعيد وتصفه بأنه أجمل الكواكب طراً . فهو آنا يرفرف على رشاش البحر المِلح ، وآونة يعتلى سحابة داكنة كالضباب ويتخذ منها عربة له ، أو يمشى بين الحقول والمدن والناس نيام . أو يصعد قنن الجبال أو يهبط إلى قيعان الأنهار ، أو يجتاز الآجام ، تلك البرارى المهجورة الخضراء ، كما تراه يجتازها الآن ، عاجبا من كل ما تقع عليه عينه .

كان هذا الروح يعشق أختنا آسيا قبل أن يؤتى جوبيتر الملك ، وكان يقصد إليها فى أوقات فراغه جميعاً ليشرب نور الحياة السائل من عينيها ، ويصف ظمأه إلى ذلك النور بأنه ظمأ من تعضه الحية الدبسية[٢] ، وكان يفضى إليها بأسراره جميعاً كأنه طفل غرير ، فما التقى

(١) مثال يونانى عظيم عاش بأثينا حوالى ٣٩٠ ق . م . ومن أهم أعماله تمثال لأفروديت وآخر لهرميز يحمل باخوس وليدا .

(٢) حية فى الأساطير كانت تورث كل من تعضه ظمأ شديداً .

بها مرة إلا وقص عليها كل ما رأى أو علم ، وهو شيء لعمرى كثير ، ولكنه كان يلغو كثيراً حين يسرد عليها تجاربه . وكان يدعوها بأمه ، أمه العزيزة ، دون أن يدرى لذلك سببا ، أما أنا فلست أعلم منشأ ذلك .

روح الأرض (يعدو إلى آسيا) : أماه ! أمى العزيزة ! هل لى أن أبادلك الحديث كما كانت عادتى قديماً ؟ وهل لى أن أدفن عينىّ فى أحضانك الناعمة بعد أن تنهكهما الغبطة التى أستمدها من لحاظك ؟ وهل لى أن ألعب إلى جوارك الظهر الظهر الطويل حين لا أجد لى عملا ألهو به فى الهواء الساكن الوضاء ؟

آسيا : أنا أحبك أيها الكائن الوديع ، وأستطيع أن أدللك الآن فلا يحسدنى على ذلك حاسد . أضرع إليك أن تحدثنى فحديثك الآن يطربنى ، ولقد كان فيما مضى يواسينى فى محنتى .

روح الأرض : أمّاه ! لقد ضاعف حكمتى ما مر بى اليوم من أحداث ، وإن كان طفل مثلى لا يستطيع أن يباريك فى الحكمة ؛ كذلك ازدادت سعادتى . لقد أصبحت أحكم من ذى قبل وأهنأ نفسا . أنت تعلمين أن الضفادع ، والأفاعى ، والديدان الكريهة ، والحشرات السامة ، والوحوش الضارية ، والأغصان التى تحمل الثمار الخبيثة ، كل هذه كانت تعوق تجوالى على الأرض الخضراء . كذلك تعلمين أن نفسى كانت تشقى كلما رأيت فى مجتمع البشر رجالا قساة الملامح ، أو رجالا تنطق نظراتهم بالصلف والعدوان ، أو رجالا يشين خطوهم الفتور والخيلاء ، أو رجالا تلازم شفاههم الابتسامات الخادعة الجوفاء ، أو رجالا تفيض وجوههم بالتهكم المجوج ، وهو من شيم النفس الجهول الراضية عن جهلها ، أو غير ذلك من الأمتعة التى يغطى بها الوجه الآدمى الأفكار الشريرة ، فتخفى ذلك الجوهر اللطيف الذى نلقبه نحن الأرواح بالإنسان . ولا ينفرد الرجال بذلك فالنساء أيضاً لهن فيه نصيب . فهن أبشع ما فى الدنيا من صور للشر رغم جمالهن . أجل ، فهن حقا جميلات فى عالم طفح بجمالك أنت : هن جميلات حين يشبهنك فى البر ورقة الفؤاد وصدق الطوية ، وهن أبشع ما فى الدنيا من صور الشر حين تنطوى نفوسهن على الخداع أو يمزقهن الكنود . إن قلبى ليشقى بهن كلما طفت بهن مستخفيا لا ترانى العيون ، وأبصرت البشاعة ترتسم على وجوههن حتى وهنّ نيام .

منذ عهد قريب ، كنت اجتاز مدينة عظيمة فى طريقى إلى ما حولها من التلال التى كستها الأحراش ، وكان بباب المدينه ديدبان نائم . وعلى حين فجأة ، ارتفع صوت قوى هزّ أبراج المدينة السابحة فى نور القمر ، ولكنه كان صوتا ساحراً تجاوزت حلاوته كل صوت آخر ما خلا صوتك أنت ، فهو أحلى الأصوات جميعاً . كان الصوت مطرداً مطرداً كأنما ليست له نهاية ، جعل أهل المدينة يثبون من مضاجعهم ويتجمعون فى الطرقات ، شاخصة أبصارهم إلى السماء ، واللحن من فوقهم يملأ الآفاق . فتواريت فى نافورة بأحد الميادين ، حيث تمددت كما يتمدد القمر المنعكس على موجة غطتها أوراق الشجر الخضراء . وسرعان ما رأيت تلك الصورَ البشرية البشعة وتلك الملامح النكراء التى ذكرت لك قبلا أنها عذبتنى أيما تعذيب ، سرعان ما رأيتها تنسلخ من أجسادها وتتطاير فى الهواء وتتلاشى مع الريح التى نثرتها فى كل حدب وصوب . أما أصحابها الذين خرجت منهم فقد لاحوا لعينى كائنات رقيقة بهية ، بعد أن سقط عنهم الوشاح الخبيث ، وقد تغيرت صورهم شيئاً ما ، وتولاهم عجب ما لبث أن تولى ، وبعد أن تبادلوا السلام فى دهشة وحبور انصرفوا جميعاً إلى مضاجعهم يستأنفون نومهم .

فهل دار بخلدك أن الأفاعى والضفادع والسحالى قد تستحيل إلى مخلوقات جميلة ؟ لقد كان هذا شأنهم عندما طلع عليهم الفجر ، وما تغير فى صورهم وألوانهم إلا القليل . نفضت جميع الأشياء عنها طبيعتها الشريرة . إن لسانى ليعجز عن وصف سرورى حين رأيت عصفورين أزرقين قد تشبثا بدوح منحن على وجه بحيرة من البحيرات ، التف حوله عنب الثعلب وطفقا ينقران فى سرعة عنقودا له لون الكهرمان البراق بمنقاريهما الطويلين ، على حين انعكست فى الماء صورتهما الخلابة صافية كأنما عكست فى مرآة السماء .

هكذا نلتقى يا حبيبتى من جديد وقد امتلأ رأسى بهذه الأحداث السعيدة ، فيكون لقاؤنا ذاته أسعد حادث مر بى فى يومى .

آسيا : ولن نفترق بعد الآن ، حتى ترنو أختك العفيفة[1] التى تقود القمر المتجمد إلى نورك الدافئ الثابت فيذوب قلبها كما تذوب ثلوج أبريل وتهيم بحبك هياما .

---

(١) ديانا إلهة القمر ، كانت كذلك إلهة العفة والهة الصيد .

روح الأرض : ماذا تقولين ؟ أو تحبنى حب آسيا لبرومثيوس ؟

آسيا : صمتا أيها الطفل الخبيث ، فأنت لا تزال حدثاً . أو تحسب أنكما تتكاثران وتملآن بكرات النار الهواء المنتشر بين الأقمار بأن تتفرس أنت فى عينيها وأن تتفرس هى فى عينيك ؟

روح الأرض : كلا يا أمّاه ، ولكن يشق على نفسى أن أعيش فى الظلام حين تصلح أختى سراجها .

آسيا : اصغ . انظر !

[يدخل روح الساعة]

برومثيوس : نحن نحس بما رأيت وسمعت ، ولكن تكلم أيها الروح .

روح الساعة : رأيت الأشياء تتبدل حالما انقطع الصوت الذى ملأ قصفة هاوية السماء والأرض الرحيبة . رأيت الهواء الخفيف الذى لا سبيل إلى لمسه ورأيت ضوء الشمس الذى يحيط بكل شىء ، رأيتهما يتغيران ، كأنما فكرة الحب الذائبة فيهما قد اجتمعت وتكثفت حول قرص الأرض .

عندئذ صفت لى الرؤيا وأمكننى أن أنفذ فى ألغاز الكون . هبطت أترنح من فرط النشوة ، ضاربا الهواء الخفيف برياشى المتراخية ، وسمت جيادى إلى مكان مولدها فى الشمس ، حيث مقامها أبدى ، تنعم بالراحة المطلقة وترعى أزهار النار الخضراء . هناك سوف تستقر عربتى التى تشبه القمر داخل معبد أقيم ليخلّد ما حملته عربتى من أنباء ، تشرف عليها تماثيل صنعتها يد فدياس[1] ، تماثيل تصورك وتصور آسيا وتصور الأرض وتصورنى وتصورك أنت أيتها الحور وقد أعربت عيونك عما يخالجنا من حب . هناك تقف عربتى تحت قبة موشاة بزهور محفورة تحملها أعمدة اثنا عشر من الحجر الزاهى ، قبة مكشوفة أمام السماء المنيرة الرجراجة . وقد شُدّت إلى العربة بثعبان ذى رأسين تماثيل تصور تلك الجياد المجنحة كأنها

(١) مثال أثينى مشهور مات سنة ٤٣٢ ق . م . وهو واضع تصميم معبد البارثنون المشهور ومن أهم أعماله تمثال لزوس رئيس الآلهة وآخر من الذهب والعاج للالهة أثينا . وقد قبض عليه أعداء راعيه بركليس واتهموه بأنه اختلس بعض الذهب المخصص لتمثال الإلهة أثينا أثناء صنع التمثال ، وقد دافع عن نفسه ولكنه زج فى السجن حيث عاش حتى أدركته الوفاة .

تطير فى سرعة تتضاءل أمامها سرعة الجياد فى طيرانها الذى تنشد منه الراحة .

إن لسانى لم يصف إلا بعض ما رأيت . واأسفاه ! أين شطُّ بيانى فلم يصف شيئاً مما يشوقكم سماعه ؟

طرت إلى الأرض كما ذكرت ، فوجدت فى الحركة ، بل فى التنفس ، بل فى الكينونة ذاتها ، لذة هى والألم سواء . كنت كما تجدوننى الآن شقيا بسعادتى . سعيت أجوب مضارب البشر ونواديهم ، فساءنى بادئ الأمر ألاّ أجد فيهم ذلك التغير الهائل الذى بدا لى ملحوظا فى ظواهر الأشياء . لكن سرعان ما أمعنت النظر فرأيت ، وهذا ما رأيت : أنظروا معى ! هاهى ذى العروش قد هوت عنها ملوكها وها هم الناس أولاء يمشون جماعة فى صفاء كأنهم الأرواح تخطر ، لا أرى بينهم متملقا ولا متجبرا وامّحى ما كان مسطوراً على جباه العباد من حقد وخوف واحتقار وأنانية ومهانة ، كأنه نقش على باب الجحيم يقول : «لا أمل بعد اليوم أيها الداخلون ! »[1] لم أر بينهم من تجهم محياه أو اصطكت أسنانه فزعا أو حملق مذعورا قلقا فى عينى رجل آخر تنطويان على الإمارة الصارمة ، فإذا العبد المستسلم لإرادة المستبد قد أصبح بعد حين حطاما لإرادته هو — وهى نهاية أشد هولا — تحفزه إرادته فيجرى إلى حتفه كالجواد اللاهث . لم أر بينهم من لوى شفتيه ليطمس الحق وافتر فمه الباسم عن أكذوبة يأنف لسانه أن يفوه بها . لم أر بينهم من سحق فى قلبه جذوة الحب والرجاء ، فلم يبق فيه سوى الرماد المرير ، رماد روحه التى استهلكت نفسها ، ثم خرج هذا الشقى يدب بين الناس دبيب الخفاش الجسيم ، ويلوّث الآخرين بآثامه البغيضة . لم أر بينهم من أزجى الحديث كاذبا ، ممجوجا ، فاترا . أجوف ، يدفع القلب إلى إنكار ما يؤمن بصدقه ، ثم بكّت نفسه على نفاقه العارض ، نادبا ضعفه إلى حد يعجز الوصف عن تصويره .

كذلك النساء مررن بى فاتنات ، مخلصات فى القول ، قلوبهن تمطر الرحمة صبيا كالسماء الصبوح التى تمطر النور المنعش وتنثر الندى على الأرض الفسيحة : فهن كائنات وديعة وضاءة ، تجردت من وصمة التقليد وتطهرت من وَشَبها . ولقد جرت فى حديثهن حكمة لم تكن لهن فيما مضى ، ولاحت فى لحاظهن عواطف كن يخشين أن يستسلمن لها ، وتبدلت

---

(١) هذه العبارة لدانتى الذى ذكر فى « الكوميديا الإلهية » أنها مكتوبة على باب الجحيم .

حالمن فا كتسبن جميع الصفات التى تنكّبن عنها فى القديم ، فأحَلْنَ الأرض بذلك فردوسا رضيا .

وزهرة الحب لم يعد يفسد طعمها الشهى كبرياء ولا غيرة ولا حسد ولا عار مرير . أجل . لم يعد يفسد طعمها العار ، وهو أمر مذاقا من هذه السموم المعتقة جميعاً .

هناك العروش ، والهياكل ، ومجالس القضاء ، والسجون ، فيها وفى كنفها حمل الأشقياء الصوالج والتيجان والسيوف والأعلال والكتبُ المحشوة بالإفك المدروس الذى يطربه الجهال : وبدت هذه كلها كأشباح همجية شنعاء ، أشباح تاريخ لم يبق منه فى الذاكرة شىء ، أشباح تطل فى زهو من مسلاتها التى تتآكل ، على قبور قاهريها ومغانيهم . هذه القصور وهذه القبور شخصت أطلالها عنوانا لفلسفة مظلمة قوية وسلطان واسع مداه ، مداه كالدنيا الواسعة التى دكها ذلك السلطان ، وكانت قبل فخر الملوك ومعجزة الكهنة فلم يبق منها اليوم إلا دِمَن تثير العجب بين الأنام . وهذه أدوات بطشها وآيات محنتها الأخيرة لا تزال ماثلة فى مدائن الأرض العامرة ، لم تمسسها بسوء يد ، بل انصرف الناس عنها غير حافلين .

تلك الأشباح الخبيثة التى يمقتها الآلهة والبشر جميعاً ، هاهى ترنو إلى محاريبها المهجورة عابسة ثم تنقرض سريعاً — ولقد كانت على اختلافها صوراً من جوبيتر تنتحل شتى الأسماء وتتخذ شتى الأشكال ، فمنها العجيب ، ومنها الوحشى ، ومنها الشنيع ، ومنها الوضيع . وسمت الأقوام فى فزعها إلى استرضائها فروتها بالدماء وقدمت إليها قلوبها قربانا ، قلوبها التى صدعها طول الرجاء ، وضحّت لها الحب على مذابح هذا الطاغية بعد أن لوثته ونزعت عنه أكاليله وذبحته بين الدموع الرخيصة التى يتملق بها الناس كل ما يخيفهم ، والخوف فيهم والحقد سواء .

لقد سقط القناع المزخرف الذى كان الأحياء يلقبونه بالحياة . لقد هتك القناع الذى زيف للناس أمانيهم وعقائدهم بألوان مائعة لم تؤلف بينها يد الفن . لقد سقط القناع البغيض وبقى الإنسان بلا صولجان ، بقى حراً ، لا تحده حدود : بقى الإنسان يرفل فى المساواة ، لا طبقة له ، ولا عشيرة ، ولا وطن ؛ وذهب عنه الخوف والتبتل ، وامحت من حوله

الدرجات ، وأصبح الأنسان على نفسه سلطانا ، وصار إلى كائن عادل رقيق حكيم . ولكن ، هل تجرد الإنسان من عواطفه ؟ كلا ، إن الإنسان لم يتجرد من عواطفه ، وإنما تخلص من آلامه وذنوبه ، وقد كانت من صفاته لأنها من صنع إرادته ، ومن آثار ضعفه . ولكنه رغم ذلك لم يبرأ من الحظ ، ولا من الموت ، ولا من التغير ، وإن كان قد سيطر عليها جميعاً كأنها عبيد طوع بنانه : فهي جميعا قيود إن تحرر منها شيء طاول الثريا التي جاوزت أدراج السماء وحلقت مبهمة فى الفراغ الكثيف .

الفصل الرابع

[المنظر — ناحية من الغابة قرب كهف بروميثوس . بانثيا وأيون نائمتان ، ثم تستيقظان تدريجيا فى منتصف الأغنية الأولى] .

صوت روح خفى

لقد توارت النجوم الشاحبة !
فذُكاء ، راعية النجوم ، تجرى مستعجلة
وقد لبست حُلّة ضياؤها يخفى الشهب ،
بعد أن ساقت النجوم إلى حظائرها فى أغوار الفجر ،
وفرت النجوم من منزل الشمس الأزرق
كما تفر الظباء أمام الفهد .
ولكن أين أنت أيتها الأطياف ؟

[يمر رتل من الأطياف والظلال فى غير نظام ويغنى]

نحن هنا ، نحن هنا :
نحن نحمل النعش ،
نعش الزمان
أبو السنوات المنصرمة ، وما أكثرها .
نحن أشباح الساعات التى ماتت :
نحن نحمل الزمان
إلى قبره فى الأبدية .

انثروا ، انثروا ،
انثروا الشَّعر لا أوراق السرو[1] !

---

(1) شجرة السرو فى الآداب الأوربية ترمز للموت والحداد .

بللوا الـكفن المعفّر
بالدموع لا بالندى !
ولتغطّ الأزهار الذابلة ،
المتساقطة من خمائل الموت العارية ،
جثمان ملك الساعات !

الفرار ، الفرار !
فالظلال تولى الإدبار،
من بلقع السماء الأزرق ،
راجفة أثناء النهار .
ها نحن أولاء نذوب ونتلاشى
كرشاش الماء المتلاشى ،
ونترك هؤلاء السعداء :
ها نحن أولاء نزول مع الحُداء الزائل
حُداء الرياح التى تموت
مستندة على صدر موسيقاها
أيون
وما تـكون هذه الأطياف المظلمة ؟
بانثيا
تلك هى الساعات الماضيات ،
ضمرت أبدانها واشتعل شعرها شيباً ،
تحمل ثمرة جهادها ،
تحمل الأسلاب التى جرفتها فى معركة الحياة .
تلك الساعات ليس هناك من يهزمها
خلا واحد أحد .

أيون

وهل ولّت الساعات ؟

بانثيا

أجل ، ولّت ،
وسبقت الرياح الصرصر العاتية .
فرت قبل أن تنتهى كلمتى .

أيون

أيّان ؟ أيان ؟

بانثيا

ولّت إلى الظلمات ، إلى الماضى ، إلى الموتى .

صوت أرواح خفية

نرى الغيوم الساطعة تطفو فى السماء ،
وفى الأرض يتلألأ الندى كالنجوم ،
وفى المحيط تحتشد الأمواج :
يجمعها ويفرّقها فرح شديد ،
فرح أهوج ، فرح جنونى :
فتهتز انفعالا ، وترقص طربا .
ولكن أين أنت ، أيتها الساعات ؟
نسمع أغصان الصنوبر تغنى
أغانى قديمة فى حماس جديد .
ومن الأمواج والينابيع
تتطاير ألحان جديدة
تشبه ترتيل روح
يسكن البر والبحر .

وتهزأ بالجبال الزعازع
فيقهقه الرعد فى سرور .
ولـكن أين أنت أيتها الساعات ؟

أيون : من هؤلاء الراكبون فى العربات ؟

يانثيا : وأين عرباتهم ؟

نصف كوراس الساعات

لقد أيقظتنا أرواح الأرض وأرواح الهواء ،
وجذب نداؤها عنا ستار النوم المنقوش
الذى أخفانا عن الأنظار ، وأحاط بالغموض
ميلادنا فى الفضاء العميق .

صوت

فى الفضاء العميق ؟

نصف الـكوراس الثانى

بل تحت الفضاء العميق .

نصف الـكوراس الأول

ظللنا مائة عصر
فى مهد لا نرى فيه إلا الأحقاد والأحزان ؛
وكلما استيقظ أحدنا و إخوته نيام
وجد الحق . .

نصف الـكوراس الثانى

أشد مرارة مما توهم !

نصف الـكوراس الأول

لقد سمعنا قيثارة الأمل فى المنام ،
وعرفنا صوت الحب فى الأحلام ،

وأحسسنا بعصا السلطان فوثبنا ..

نصف الكوراس الثانى

كما تثب الأوادىّ فى ضياء الصباح !

الكوارس

ارقصوا متشابكين على متن النسيم ،
وليفتق نشيدكم السماء السنية الساكنة ،
واسحروا بالتعاويذ النهار العجول ،
لتمنعوا فراره أمام الليل الأجوف .

فلقد كانت الساعات الجائعة قديما كلابا
تطارد النهار كأنه وعل جريح :
وكان النهار يقطع العام المقفر ، مجتازا وهاد الليالى ،
متعثراً ، أعرج ، أثخنته الجراح .

أما الآن فلتنسجوا غلائل الأنغام السحرية ،
ولتنسجوا مطارف الرقص ، ولتنسجوا من النور أطيافا ،
ولتتحد الساعات مع الأرواح واهبة القوة والسعادة
مثلما تندمج أشعة الشمس فى الغيوم .

صوت

اتحدوا !

پانثيا : انظرى ، فهناك تقترب الأرواح التى تسكن عقل الإنسان ، تحيط بها الأنغام الحلوة كأنها السجف الوضاءة .

كوراس الأرواح

نحن نشترك مع الجمع

في رقصة وغنائه .
وقد عصفت بنا السعادة
فحملتنا إلى هذا المكان .
نحن نقفز كما تقفز الأسماك الطائرة
وتندس بين طيور البحر والطيور نصف نائمة .

كوراس الساعات

أقدامك عليها نعال من البرق ،
ورياشك ناعمة سريعة كالفكر ،
وعيونك تشبه الحب المفضوح .
فمن أين جئت بهذه السرعة وهذا الجموح ؟

كوراس الأرواح

جئنا من عقل الإنسان :
ولقد كان منذ أمد قريب
مظلما ، دنسا ، ضريراً ،
فأصبح الآن محيطا
من العاطفة النقية ،
وأصبح الآن سماء
تموج بالحركة الجبارة الصافية .

جئنا من الهاوية السحيقة ،
من ذلك التيه السعيد ،
حيث الكهوف قصور بلورية .
جئنا من تلك الأبراج السعيدة ،
حيث تجلس بنات الفكر المتوجة

وتتبّع رقصك ، أيتها الساعات السعيدة .

جئنا من الخمائل المظلمة
التى كثر فيها العناق ،
حيث يمسك العشاق
من ذوائبك المحاولة .
جئنا من الجزر اللازوردية
حيث تبتسم الحكمة الإلهية ،
وتستبق سفائنك
بإغرائها الذى يشبه إغراء سيرنيا[١] .

جئنا من المعابد المنيفة
التى بناها الإنسان بسمعه و بصره ،
وجمع تحت سقفها التماثيل والأشعار .
جئنا من خرير الينابيع
التى فُضت أختامها ،
حيث يبلل العلم
أجنحته التى صاغها له ديدالوس .
كم خضنا وكم طرنا
السنين بعد السنين
فى الدماء وفى الدموع ،
وفى جحيم كثيف الحمم
من المخاوف والأحقاد والآمال ؛

(١) السيرينات كن من عذارى البحر الشريرات يغنين للملاحين فيجذبنهم الى جزيرة شطآنها صخرية فتحطم سفنهم . وقد حاولن أن يسخرن ركاب الأرجو ، السفينة المشهورة ، على هذا النحو بغنائهن الجميل ولكنهن فشلن ونجت الأرجو بمن فيها من الأبطال .

كم خضنا وكم طرنا
ولم نصادف إلاّ جزراً قليلة
نبتت فيها أزهار السعادة
التى تخزها الدود فى براعمها .

أما الآن فأقدامنا
تلبس نعال الراحة .
والندى على أجنحتنا
قطرات من البلسم .
وعلى مرمى أبصارنا
يوجد الحب الإنسانى
الذى لا يرمق بعينه شيئاً
إلاّ ويجعله قطعة من الفردوس .

كوراس الأرواح والساعات

انسجوا إذاً غلائل الأنغام السحرية :
تعالى ، أيتها الأرواح السريعة ، يا واهبة القوة والسعادة !
تعالى من أطراف الأرض ، تعالى من أعوار السماء ،
واجتمعى للرقص ، واصدحى مع الموسيقى الطروب :
تدفقى كما تتدفق الأواذىّ فى ألف جدول وجدول
وتصب فى خضم رائع الألوان ، مؤتلف الأصوات .

كوراس الأرواح

لقد أُبنا بالغنيمة ،
لقد أنجزنا عملنا ،
ولنا أن نفعل ما نشاء :
لنا أن نغوص أو نحلّق أو نجرى

داخل الإطار
الذى يحد العالم بالظلام فى كل مكان ،
أو خارج الإطار ،
أو حول الإطار .
سوف نطير
أمام عيون السماء ذات الأبراج ،
وننغمس فى الهاوية البيضاء
لنستقر فيها ونستعمرها .
فالموت والليل والفوضى
تفر عند ما تسمع خفق أجنحتنا
فرار الضباب أمام العاصفة النكباء .

ولسوف تجتمع تحتنار —
حيثما حلّقنا —
الأرض ، والسنا ، والهواء ،
وذلك الروح واهب القوة ،
الذى يسوق الأفلاك فى مسالكها النارية .
كذلك سوف يجتمع تحتنا
الحب ، والفكر ، ونَفَس الأحياء ،
وهى المردة التى تقهر الموت .

ولسوف يقيم غناؤنا
فى رحاب الفضاء التى لا تخوم لها
عالما لروح الحكمة ،

يدبره كيفما شاء .
ولسوف نبتنيه
على غرار عالم الإنسان الجديد ؛
ولسوف يُعرف هذا العالم
بعالم پرومثيوس .

كوراس الساعات

كفوا عن الرقص ، وشتتوا النشيد فى الهواء ،
وليمض بعضكم ، وليبق آخرون .

نصف الكوراس الأول

نحن نساق وراء حدود السماء .

نصف الكوراس الثانى

ونحن تستبقينا مفاتن الأرض .

نصف الكوراس الأول

تطير أرواحنا طليقة ، سريعة ، جامحة ، لا ينقطع لها سعى ،
فى صحبة الأرواح التى تنشىء أرضاً جديدة وبحرا جديداً
وسماء حيث لا يمكن للسماء أن توجد .

نصف الكوراس الثانى

تقيم أرواحنا على الأرض وضاءة ، صافية الجوهر ،
خاشعة ، بطيئة الحركة ، تقود النهار وتسبق الليل ،
فى صحبة الأرواح التى تسكن عالما من النور الكامل .

نصف الكوراس الأول

نحن ندور حول كرة الأرض ونرتل عاليا
حتى تبدو لنا الأشجار ، والدواب ، والغيوم ،
هادئة بعد اضطراب ، بقوة الحب لا بقوة الخوف .

نصف الـكوراس الثانى

نحن نحيط بالمحيط ، وبجبال الأرض ،
فيتغير ما عليها من صور الموت والميلاد
على موسيقى قصفنا الجميل

كوراس الساعات والأرواح

كفى رقصا ، شتتوا النشيد فى الهواء ؛
وليمض بعضكم وليبق الآخرون .
حيثما نطير نسوق الغيوم
التى أثقلتها أمطار الحب المنعشة ،
بأعنة براقة كأشعة النجوم ،
أعنة قوية وإن تـكن ناعمة .

بانثيا : ها قد انصرفت الأرواح !

أيون : ولـكن ألم يترك جمالها المنتسخ بهجة فى نفسك ؟

بانثيا : أجل . ابتهجت له نفسى ، كما يبتهج تل نضير ، حين تسحّ سحابة رقيقة ماءها عليه ، وتجتمع عليه ألف قطرة من الماء الدافئ بحرارة الشمس ، فيشرق أمام السماء المـكشوفة .

أيون : أسمع نغمات جديدة ترتفع إلينا ونحن نتحدث . ما هذا الصوت الرهيب ؟

بانثيا : إنها الموسيقى العميقة التى تصعد إلينا من العالم الدائر[1] فتتحرك لها أوتار الهواء المتماوج كأنها أوتار القيثارة الأيولية .

أيون : انتبهى كذلك إلى النغمات الخفيضة كيف تملأ الفراغ كلما انقطعت الموسيقى ، صافية صفاء الجليد ، نقية نقاء الفضة ، حادة توقظ النفس . هى نغمات تخترق الإحساس وتسكن داخل الروح ، كما تخترق النجوم الثاقبة هواء الشتاء البلورى ، وتحلق فى خيالها المعكوس تحت سطح البحر .

---

(١) كان القدماء يعتقدون أن الأفلاك فى دورانها تسبح تسبيح الملائـكة لله عند أهل التوحيد . وصاحب هذه الفـكرة بين اليونان هو فيثاغورس ، وكانوا يسمون هذا التسبيح موسيقى الأفلاك .

بانثيا : لـكن انظرى ، فهناك فجوتان فى الغابة التى تظللها الأغصان المتشابكة ، وفى الغـابة يجرى جدولان نمت حولها طحالب كثيفة بينها ترعرعت أعواد البنفسج ، فى الغابة جدولان قـد تفرعا من نهير وانسابا فطريقهما مشحون بأغاريد الخرير ، مثلهما مثل أختين تتنهدان لحرقة الفراق ثم تبتسمان لفرحة اللقيا ، وتجعلان من البعد جزيرة من الأحزان الجميلة والأشواق العذبة ، وتجعلان من البعد غابة من الخواطر الـكدرة اللذيذة معاً .

انظرى هناك تَرَىْ طيفين بهاؤهما نادر يرفرفان على أمواج الصوت القوى التى تشبه فى سحرها أمواج البحر الـكبير ، يرفرفان على أمواج الصوت الذى يشتد تدفقه وتزداد حدته ويعظم عمقه تحت الأرض وفى الهواء الذى خلا من الرياح .

أيون : أرى عربة تشبه ذلك الزورق الهش الذى يحمل النور المنحسر فيه أمّ الشهور(١) إلى كهفها الغربى ، عندما تفيق من أحلامها إبان المحاق : أرى عربة ظللتها خيمة مستديرة من الظلمة الخفيفة ، وقد ظهرت التلال والأدغال بوضوح خلال هذا النقاب الأغبش الخفيف فبدت كأنها أشباح فى قنينة ساحر .

أما عجلاتها فقد كانت غيوما صفيقة ، لازورد لونها وذهب ، كتلك الغيوم التى يكدسها الجان فى العاصفة الراعدة على سطح البحر المتوهج حين يتدفق ضياء الشمس تحت سطحه . تلك العجلات تدور وتتحرك وتتنفس كأن فى بطنها ريحا تدفعها .

وفى داخل العربة دخل طفل مجنح أبيض ، فى بياض الثلج الناصع ، له رياش تشبه الصقيع حين تدفئه الشمس ، وتسطع أعضاؤه البلقاء بين ثنايا ردائه الأبلق الذى يطير مع الريح ، كأنه نسيج من الدر الشفاف : أبيض الشعر لامعه ، فى بياض النور حين يتناثر فى فى خيوط بيضاء ، إلا أن عينيه تشبهان سماء تترجرج فيها الظلمات ، فيهما إله يطلق هـذه الظلمة من أهدابهما التى تشبه السهام ، فتخرج ناراً بلا نور ، وتدفئ الهواء البـارد اللامع المحيط بها . تنطلق هذه الظلمة من عينيه كما تنطلق العاصفة من السحب . وقد أمسكت يده شعاعا قمريا تخرج من نهايته قوة توجه مقدمة العربة ، فتنزلق العربة على عجلاتها التى تدور على الحشائش والأزهار وأمواج البحر ، فتصعد فى دورانها أصواتا عذبة كخرير الندى الفضى وهو ينهمر .

---

(١) القمر ، وهو مؤنث عند الأوروبين .

بانثيا : ومن الفجوة الأخرى فى الغابة تندفع كرة[١] ترسل لحناً هائجاً منسجما[٢] ، وهى جرم له صلابة البلور شأن الآلاف المؤلفة من الأجرام ، ولكن النور والنغم يسيلان فى مادته كأنهما يجريان فى فضاء . عشرة آلاف من الكرات تجرى فى داخله : كرات تحتوى كرات ، كرات تحتويها كرات ، منها البيضاء ، ومنهما الزرقاء ، ومنها الذهبية ، ومنها الأرجوانية . كرات متداخلة إحداها ضمن الأخرى ، وقد غص الفضاء الذى يفصلها بأشكال يعجز العقل عن تصورها ، أشكال كتلك الأشكال التى تراها الأشباح فى منامها تسكن الهاوية الظلماء ، إلا أنها تشف جميعاً عما بينها .

تلك الكرات تدور كل منها فوق الأخرى فى ألف حركة وحركة . تدور حول ألف محور ومحور تدفعها قوة فى سرعة تنفى ذاتها[٣] ، فتدور الكرات فى إصرار ، تدور فى بطء ، تدور فى هيبة وجلال . ومن أصواتها المختلطة ونغماتها المتعددة تعلو موسيقى عنيفة وكلام مفهوم .

وتدور الكرة الكبرى دورتها الجبارة فتفتت الجدول اللامع ، وتجعل من ذراته ضبابا أزرق له دقة عناصر الكون الأولى كالنور . ويبدو العبير القوى المتصاعد من أزهار الغاب ، وحفيف الحشائش الناضرة فى مسرى الهواء ، ورواوق النور الزمردى الذى اشتبك فى أوراق الشجر وطوق الجرم ذى السرعة الهائلة التى نفضت نفسها ، كل هذه تبدو كأنها معجونة معا فى كتلة صافية يبهر صفاؤها الإحساس .

وفى داخل الكرة ذاتها نام روح الأرض متوسداً ذراعيه المرمريين ، مفترشا جناحيه المطويين وشعره المتموج . نام كطفل أنهكه طول اللعب .

فى وسعك أن ترى شفتيه الصغيرتين تتحركان فى الضوء المتقلب الذى ينبعث من بسماتها ، فهو كمن يتحدث فى حلمه عن أمانى فؤاده .

أيون : إنه لا يتحدث عن أمانى فؤاده . إنه يهزأ بجمال الكرة .

بانثيا : وعلى جبينه نجم[٤] ، ومن النجم تنبثق أشعة عريضة كسيوف النار الزرقاء ، أو

---

(١) رمز الكرة الأرضية (٢) ارجع إلى موسيقى الأفلاك ص ١٨١ .

(٣) فى قوانين الطبيعة أن الجسم الذى يسير فى حركة دائرية يبدو ثابتاً إذا زادت سرعة دورانه . لاحظ حركة المروحة . وهذا معنى « سرعة تنفى ذاتها » .

(٤) هذا النجم رمز للعقل الإنسانى الذى ينير ظلام الحياة بالمعرفة .

لحراب ذهبية عقدت على رؤوسها الرياحين التى ينحنى الطغاة أمامها ، وهى رمز لزواج الأرض والسماء . من النجم تنبثق أشعة عريضة كقوائم عجلة خفيه تدور مع العجلة الدائرة تنبثق فى سرعة دونها سرعة الفكر ، وتملأ الهاوية ببروق لهاوهج الشمس . تنبثق تارة أفقية ، وطوراً عمودية ، فتخترق التربة السوداء ، وتكشف فى طريقها الأسرار التى يحملها قلب الأرض العميق : تكشف مناجم من الذهب والماس لا تنضب ، وأحجاراً لا تقدر بثمن ، ولآلئ لايتصورها الخيال ، وكهوفا قائمة على أعمدة من بلور تغطيها الفضة كأنها خضرة نامية ، وآباراً من نار لاقرار لها ، وينابيع المياه التى ترضع البحر الكبير كأنه طفل غرير . أجل ينابيع ترضع البحر الذى ترتفع أبخرته فوق جبال الأرض وتكسو قممها الشماء بثلوج تشبه الفراء الفاخرة .

لا تفتأ الأشعة تضىء حتى تكشف الأطلال الحزينة التى خلفتها العصور الغابرة ، فالمراسى ، ورؤوس السفن ، وألواح الخشب التى تحجرت ، وجعاب السهام ، والخوذات ، والحراب ، والدروع التى تمثل رؤوس الغيلان ، وعجلات العربات المزدانة بالمناجل ، والنقوش المرسومة على الأسلاب ، والأعلام ، والوحوش الرمزية التى يقهقهه الموت حولها . وهى جميعاً آثار مدفونة للخراب الذى انقضى ، فهى الدمار المدمِّر !

و إلى جوارها نام حطام مدائن كثيرة باذخة ونام معها تحت الثرى أهلوها ، ولقد كانوا من أبناء الفناء و إن لم يكونوا حقا من أبناء البشرية . انظرى إليهم ، فهناك يرقدون : هناك يرقد رميمهم الكريه وآثارهم البشعة وتماثيلهم ومنازلهم ومعابدهم ، وهى أشباح كلها جسيمة قد تصدعت واحتضنها الهلاك الأغبر ، وانطمست فى الأطباق الوعرة السوداء .

وفوق هذه نامت رفات كائنات مجنحة لايعرف أحد عنها شيئاً ، وأسماك كانت لضخامتها تؤلف فى عرض البحر جزرا أرضها من قشور حية ، وأفاع التفت سلاسلها العظيمة حول الركام الحديدية ، أو انطمرت تحت أكوام من التراب كانت من قبل صخورا حديدية إلى أن فتتها الأفاعى بين طياتها القوية وهى تعالج سكرات الموت . وفوق هذه جميعاً نام التمساح العظيم ذو الأسنان المنشارية ، ونام جدث حصان البحر الذى ارتعدت له فرائص الأرض ، وقد كانا فى زمنهما من ملوك الحيوان ، ثم توالدا وتكاثرا قرب الشواطىء الغرينية وفى قارات البسيطة التى كستها الأعشاب الشيطانية . أقول تكاثرا تكاثر ديدان الصيف على الرمة

للهجورة . فلما غمر الأرض الطوفان وأمست الأرض كرة زرقاء ، صرحت تلك الـكائنات وشهقت ، ثم توارت إلى الأبد . أو لعل إلها يحكم نجماً مذنباً مر بالأرض وصاح بها أن : « اختفى من الوجود ! » فاختفت من الوجود كما تختفى الآن كلماتى .

الأرض

وافرحتاه ! وانصراه ! واطربا ! ويا لجنونى !
يا للسعادة الطافحة المتدفقة الأبدية ،
لقد استخفنى سرور لا يحد بحدود !
ها ! ها ! يا لانتعاشى الذى يطوّقنى
كغلاف من النور ، ويحملنى على متنه ،
كما تحمل الرياح الديمة على متنها .

القمر

أيها الـكوكب الأرضى ! أيها الجوال الهادىء !
أيها القرص السعيد ذو اليابسة والهواء !
لقد انطلق منك روح كما ينطلق الشعاع
فنفذ فى هيكلى المتجمد ، ومشى فىّ ،
آهِ ، مشى فىّ بدفء اللهيب ،
بالحب ، والشذى ، والنغم العميق .

الأرض

ها ! ها ! إن كهوف جبالى الجوفاء ،
وصخورى المشقوقة قاذفة النيران
تضحك فيها فوّارات أصواتها مرحة ،
تضحك فيها ضحكا لا سبيل إلى إسكاته .
والمحيطات ، والصحارى ، والأخاديد ،
وفلوات الجوزاء التى لا يُسبر لها غور ،

غيومها وأمواجها تردد الصدى وتجيب .

وهى تصرخ كما أصرخ أنا : أيتها اللعنة المتوجة !
أيها الملك الرجيم ! يا من تهددت بالموت الأسود
الدنيا الغنية الخضراء ، الدنيا الجميلة الزرقاء ،
وأرسلتَ الغيوم لتمطر الصواعق الملتهبه
وتطحن أبنائى وتعجن عظامهم فى دمائهم ،
فتجعل منهم كتلة واحدة فارغة متخبطة مختلطة ،
حتى سحق حقدك الهمجى كل ما أنجبت ،
ودكّ الأبراج الشاهقة ، والعمد السامقة ،
والقصور ، والمسلات ، والمحاريب الخاشعة ،
وجبالى الشامخة التى توّجتها الغيوم والثلوج والنيران ،
وغاباتى التى أشبهت العباب فى خضرته ،
وكل نصل وزهرة وجدتْ فى صدرى مهداً لها ولحداً ،
كل هذه دكها مقتك فأمست قاعا صفصفا :

أيتها اللعنة المتوجة ! شد ما انطمستِ وانحسرت !
شد ما استترتِ ! شد ما امتصك العدم الصادى ،
فكأنك كأس من الماء الأجاج
أفرغه رهط فى البيداء تائه ، ففاز كلٌ بقطرة .
كم تفجر الحب فى الأرض ، وفى الأعالى ،
كم تفجر الحب فى شتى الأرجاء
تفجر النور على النيران التى شجتها قذائف الصاعقة ،
فلأ الفراغ الذى كنت تملئين .

القمر

على جبالى التى اقفرت من الحياة
تدب الحياة فى الثلوج ،
فتنساب فى ينابيع دفّاقة .
والمحيطات المتجمدة تفيض ، وتهدر ، وتبرق .
ومن قلبى ينطلق روح
يجدد الحياة فى صدرى البارد العارى ،
ويكسوه بنضرة ليست من صفاته :
إنه صدرك يرتاح على صدرى ،
يرتاح على صدرى !

أحلق فيك فأحس بالأعواد الخضراء تنبت
وأرى الأزهار الزاهية تنمو ،
والأحياء على صدرى يمشون ،
وفى الدأماء أنغام ، وفى الجوزاء أنغام ،
والغيوم المجنّحة تطير هنا وهناك
مثقلة بالمطر الذى تحلم به البراعم :
انه الحب . إنه الحب فى كل شىء !

الأرض

الحب ينفذ من جسدى الصوانى ،
ويتخلل الصلصال الذى داسته الأقدام ،
الحب يتخلل الجذور المتشابكة ،
ليمشى فى أعلى الأوراق وفى أرق الأزهار .
الحب ينتشر على الرياح ، و بين السحب ،

ويعيد الحياة إلى الموتى الذين طواهم النسيان ،
فتحوم أرواحهم حول خمائلهم المجهولة .

الحب عاصفة سجينة بين الغيوم ،
فتفت قيدها بالرعد والإعصار :
كذلك خرج الحب من كهوفه المعتمة
في السكون القديم قبل الخليفة .
خرج فزلزل كل شيء ، خرج في سرعة
اضطربت لها ظلمة الفكر الآسنة .
إلى الأبد سيثبت الحب ؛ فلا شيء يمحوه ،
حتى يركن الحقد إلى الفرار ويتلاشى الخوف والألم
وينسخ نور الحب هذه الظلال

فتترك الإنسان بحرا صافيا ينعكس الحب عليه ،
بعد أن كان الإنسان مرآة متعددة الوجوه
تمسخ هذا العالم الصادق الجميل
وتظهره في صور باطلة كبيرة ،
على حين يخطر الحب فوق بني الإنسان
كما تخطر هالة الغزالة فوق المحيط
هادئة صافية مستوية تنشر الرواء والحياة
من أغوار السماء ، وطن النجوم .

أجل ! يبرأ منها الإنسان
كما يبرأ طفل أبرص يتبع حيوانا مريضا
إلى فجوة دافئة بين الصخور

تنبثق منها فى قوة ينابيع شافية .
فيبرأ من سقمه ثم يعود إلى مأواه
باسماً متورد الوجنات ، لا يدرى من أمره شيئا :
فتخال امه لوهلتها أن روحا قد سكنته ،
ثم تسيل دموعها فرحا بنجاة طفلها .
هكذا يصبح الإنسان (الإنسان لا الناس !)
سلسلة لا تنفصم حلقاتها
من الفكر المتصل ، والحب المتصل ، والقوة المتصلة ؛
و يخضع عناصر الطبيعة فى صلابة دونها صلابة الجلاميد ،
كما تخضع الشمس جمهرة الكواكب المضطربة
فى صراعها العنيف لتنطلق فى فدفد السماء المطلق ،
بنظرة من عينها دونها نظرة جبار عنيد .

هكذا يصبح الإنسان روحا واحداً منسجماً
يضم أرواحا كثيرة متباينة
ولا رقيب عليه من قبل السماء
اللهم إلا جوهر روحه الإلهى ،
ومن روحه يصب كل شىء فى الكل الكبير .
و يصبح الألم والحزن والعمل المضنى
كدواب تلعب وتمرح فى غاب الحياة الناضر ،
ولم يكن أحد يدرى أنها هكذ ستهون .

هكذا تصبح إرادة الإنسان
(وهى سيد أحمق وخادم أمين)

وهكذا تصبح أتباعها الراجفة
من الشهوات المنحطة واللذات الفاسدة والرغبات الجشعة
أشبه شيء بسفينة أجنحتها من زوابع ،
يدير الحب دفتها ويمخر بها اللج الخضم
فلا يجسر اللج أن يجتاحها ،
ويقتحم بها من سواحل الحياة أوعرها صخوراً
فتشهد بسلطانه الشواطئ وهى راغمة .

كل شيء يشهد بيأس الإنسان :
ففي الرخام البارد وفى الألوان الباردة تمر أحلامه ،
وهى الخيوط الزاهية التى تنسج الأمهات منها أثواب أطفالهن .
لغته أغنية لا ختام لها من أغانى أورفيوس (١) ،
تضبط حشداً من الصور والأفكار
لولا الألفاظ لظلت بلا معنى ولا قالب ،
وتؤلف بينها تأليف ديدالوس الهارمونى (٢) .
البرق خادمه ، والسماء تتخلى عن نجومها
فتمر النجوم أمام ناظريه كقطيع من الشياه
ليحصيها ، ثم تمضى فى سبيلها !
العاصفة جواده ، وهو يمتطى الهواء ،
والهاوية تنادى من أعماقها العارية :
أعندك أسرار أيتها السماء ؟
لقد كشف الإنسان غطائى ، وليس عندى ما أكتمه .

---

(١) بطل إغريقى ونصف إله كان يغنى ويعزف فيسحر الجماوات ويروض الوحوش الضارية ويحرك الصخور من أماكنها .
(٢) أى القائم على الانسجام .

القمر

لقد ابتعد شبح الموت الأبيض
عن طريق فى السماء أخيراً ،
بعد أن لازمتنى أكفان الصقيع المتجمد !
بعد أن لازمنى النعاس المتصل !
وفى خمائلى التى انعقدت حديثا
يجوس عشاقى سعداء
لهم وداعة عشاقك
الذين يحرسون وديانك العميقة
وإن قلّوا عنهم بأسا .

الأرض

أنت كرة من الندى نصيف ذائبة ،
ذهبية ، بلورية ، خضراء ،
يطويها دفء الشروق المنتشر
حتى تصير إلى ضباب طائر
ثم تتجول فى قبو النهار الأزرق
وتنجو من حرارة الظهر
فتطفو فوق البحر
كجزة من نار وأماتوس[1] .

القمر

وأنت يطويك الضياء
ضياء بهجتك الذى لا يمحّى .
كذلك تضطجع أيها الكوكب فى الفضاء

(١) حجر كريم بعضه أحمر وبعضه أزرق .

يغمرك ابتسام السماء الإلهى .
وتمطر عليك الشموس والأفلاك
نورا وحياة وقوة ،
وتضفى عليك رداء بهيا
تلقيه كرتك على كرتى ، على كرتى .
أدور تحت هرم الليل
الذى يدفن رأسه فى السموات
ويحلم بالسعادة .
وفى نومى السحرى
أهجس بفرحة النصر ،
كما يتنهد فتى فى خفوت
وهو مستغرق فى أحلام الصبابة ،
وقد استلقى تحت ظل محبوبته
الذى يسهر على مضجعه بدفئه ونوره .

القمر

عند ما يسقط ظلك علىّ
أصمت وأسكن تحت غلالة ظلك ،
وقد امتلأت بحبك ، أيها الجرم الفتان ،
آه ، امتلأت ، بل آه تخمت !
أهدأ كما تهدأ القلوب الخافقة ؛
أنطفئ كما تنطفئ العيون اللامعة
حين تلتقى أرواح العشاق على شفاههم .
فى المحاق الصافى الجميل .

أيها الكوكب الأرضى ،

أنت تجرى حول الشمس
و بين العوالم الكثيرة أنت أقدمها طرا .
أنت كرة خضراء زرقاء ،
تشع نورا أزهى
من مصابيح السماء
التى وهبت مثلك الحياة والنور :
وأنا معشوقتك البلورية ،
تحملنى بجوارك قوة فألازمك :
وكما يجذب الفردوس القطبى
عيون الملاحين
كذلك أجذب أنا عيون العشاق
كأننى حجر المغناطيس .
أنا العذراء المعمودة
التى ينوء عقلها الضعيف
تحت لذة غرامها ،
أدور حولك كالمجنونة ،
وأتأمل صورتك من كل جانب ،
كما تتأمل أحدى الميانيد
الكأس التى رفعتها أجاف[1]
فى الغابة المسكونة بكادميا[2] .
أخى ! أينما حلقتَ ،
طرتُ وراءك ، وأطفت بك ، وتبعتك :
فى السماء الرحيبة ،

(١) إحدى الميانيد تابعات باخوس ، وهى ابنة كادموس من هرميون.
(٢) تطلق أحياناً على قرطاجنة وأحياناً على طيبة اليونانية .

في الجوزاء الجوفاء ،
يحميني عناقك الدافيء
من الفضاء الجوعان
حين تسقط روحك عليّ ،
ويرتوي حسي و بصري
بجمالك وجلالك وقوتك .
مثلي مثل العاشق ،
يتلوّن بما يرى .
مثلي مثل الحرباء ،
تتلوّن بما ترى .
مثلي مثل بنفسجة
تحملق عينها الوديعة
في لازورد السماء ،
حتى يحكي لونها ما تراه .
مثلي مثل الضباب الأشهب النديّ
إذ يبرق كحجر كريم
عبر الجبل الغربي الذي يجلله الضباب ،
حين ينام الغروب
على ثلوج الجبل —
الأرض
والنهار الهزيل
يبكي على هزاله .
آه أيها القمر ! أيتها النجمة الوديعة !
إن ترنيمة أفراحك تسقط عليّ
كما يسقط نورك الصافي الرقيق

رخاء على قلب الملاح السارى فى الليلة الصائفة
بين جزر سكونها أبدى .
آه ، أيتها النجمة الوديعة ، إن نيرانك البلّورية
تخترق أحشائى العميقة التى مزقها الكبرياء ،
وتهدىء الفرح المفترس الذى وطأ كالنمر صدرى وأدماه ،
فجراحى بحاجة إلى بلسمك[1] .

بانثيا : ها أنا ذا أخرج من أمواج الصوت كأنى كنت أغتسل فى ماء لألاء أو فى نور أزرق بين الركام القاتمة .

أيون : آه يا أختى العزيزة ، لقد انحسرت أمواج الصوت عنا ولم تخرجى أنت منها ، كما تزعمين . إنما خيل إليك ذلك لأنك أشبهت حورية من حور الغاب تغتسل : تتساقط كلماتك منك كما تتساقط قطرات الندى الصافية الناعمة من شعرها وأعضائها .

بانثيا : صمتا ! صمتا ! فتلك قوة عظمى تشبه الظلام ، أراها تخرج من بطن الأرض وتنهمر من السماء كأنها الليل ، وتتفجر من أحشاء الهواء ، كأنها كسوف تجمع فلا من ضوء الشمس مسامه جميعاً : على حين عادت الرؤى التى شهدنا فيها الأرواح المرتلة تركب عرباتها وتنير ، تلك الرؤى عادت بصيصاً يشبه شهبا شاحبة تتهاوى فى ليل مطير .

أيون : أذنى تسمع شيئاً يشبه الكلام :

بانثيا : أسمع صوتا كونيا يشبه الكلام . ألا فانتبهى !

ديموجورجون

أيتها الأرض المطمئنة ! يا دولة الروح السعيد ،
يا وطن الصور والأنغام الإلهية .
أيتها الكرة الجميلة ! يا من تجمعين فى تسيارك
الحب الذى يمهد طريقك فى السماوات .

الأرض

أسمع نداءك : فأنا قطرة من ندى تتلاشى .

---

(١) إشارة إلى التشنجات التى تصيب الأرض من زلازل وبراكين .

ديموجورجون

أيها القمر ! يا من تحملق عاجبا
فى الأرض الليلاء كما تحملق الأرض فيك ،
فيبدو كل منكما للإنسان والحيوان والطيور
عالما من الحب والجمال والطمأنينة والانسجام .

القمر

أسمع نداءك : فأنا ورقة ترتعش لصوتك !

ديموجورجون

أيتها الآلهة وأيها الشياطين ! يا ملوك الشموس والأفلاك ،
أيتها الأطياف ذات السلطان ، يا من ملكت
قصوراً هنيئة هادئة كقصور الفردوس
وراء بلقع السماء ذى الأبراج .

صوت من علٍ

جمهرتنا العتيدة تسمع نداءك . تباركنا وباركنا .

ديموجورجون

أيها الموتى السعداء ! يا من سترکم ضياء الشعر العالى
كما يفعل السحاب ، ولم يصوركم كما تفعل الألوان :
سواء أكانت طبيعتكم من طبيعة الكون
الذى شاهدتموه فى الماضى وخبرتم أفراحه وأتراحه ،

أصوات من أسفل

أم كانت جبلتنا من جبلة من تركناهم فى دار الفناء
فنحن نتغير ونزول .

ديموجورجون

أيتها الجن ! يا من تلازمين عناصر الكون :
من عقل الإنسان العالى إلى الحجر المنطفئ الدفين ؛

من قباب السماء المرصعة بالنجوم
إلى النجيل الأغبر الذى تكتنز به ديدان البحر .

أصوات مختلطة

نحن نسمع نداءك ، وكلماتك توقظ فينا الذكرى[١] .

ديموجورجون

أيتها الأرواح التى تسكن اللحم !
أيتها الدواب والطيور والديدان والأسماك ،
أيتها الأوراق والبراعم ، أيها البرق وأيتها الريح ،
وأنت أيتها الجحافل الجامحة من الشهب والضباب ،
يا من تملئين الهواء الموحش .

صوت

إن صوتك يصل إلينا كالريح بين الغابات الساكنة

ديموجورجون

أيها الإنسان ! يا من كنت فى الماضى طاغية وعبداً ،
يا من كنت الخادع المخدوع ، يا من كنت رمياً ،
يا من كنت من مهدك إلى لحدك مسافراً
تقطع الليل الحالك إلى هذا النهار الخالد :

الكل

تكلم ، فلن تزول كلماتك القوية إلى أبد الآبدين .

ديموجورجون

هذا هو اليوم الذى فغرفاه فى قاع الهاوية الخاوية
ليتلقف طغيان السماء ، بعد أن أسقطته تعويذة ابن الأرض .
ها هو العدوان يساق أسيراً إلى القرار العميق .
وها هو الحب الصبور ينهض من عرشه المسكين فى قلوب العقلاء ،

---

(١) فى الأصل : توقظ فينا النسيان ، والمراد ما نسيناه .

ويفيق من ذهوله الأخير بعد طول احتمال ،
ويُشفى من بُرَحائه بعد أن كان يتعثر على صخرة شاهقة ،
صخرة تطل على أعماق ، شفاها زَلِقٌ ضيّق ،
وينشر على العالم جناحيه فيبرأ العالم من أوصابه .

إنما الوداعة ، والعفة ، والحكمة ، واحتمال الخطوب ،
هى الأختام التى يُبرم بها ذلك الميثاق الأكيد ،
ذلك العهد الذى يوصد أبواب القبر على قوة الدمار .
ولئن أطلقت الأبدية ، أم الأحداث والأيام ، بيد ترتجف
سراح الثعبان الذى سيلتف حولها ويهصرها هصرا ،
كانت هذه الفضائلُ الطلاسم التى يتم بها النصر
على الموت الذى فُك من إساره
فاحتمال الآلام التى يخالها الأمل أبدية[1] ،
وغفران الخطايا وان تكن أسود من الليل وأبشع من الموت ،
وتحدى القوة مهما بدت مطلقة فى العالمين ،
والتضحية فى سبيل الحب ، والتعلق باهداب الأمل
حتى يخلق الأمل المأمول من حطامه[2] ،
والثبات الذى لا يعرف الندم ولا يلين أمام صروف الدهر ؛
هذه هى معانى الخير والمجد والسعادة والحرية ،
وهى جميعا من سجاياك ، أيها المارد العظيم ،
هذه وحدها هى الحياة وبهجتها ، وهى النصر والسلطان .

---

(١) المراد بالأمل هنا الأمل فى السعادة ، والآلام الكبيرة تبرح صاحبها حتى لتوشك أن تطفىء فيه سراج الأمل فى عهد هنىء .

(٢) المراد الثبات فى الأمل حتى يتم تحقيق الغاية وإن كانت الغاية لا تتحقق إلا على حطام المجاهدين . وهذا ما يحدث عادة للمصلحين فهم يجاهدون فى فكرة لا سبيل الى تحقيقها إلا باستشهاد هؤلاء الأبطال .

أدونيس

بيزا ١٨٢١

تصدير

إن فى نيتى أن أضيف إلى الطبعة التى سوف أصدرها من هذه القصيدة فى لندن كلمة نقدية أشرح فيها حق الشاعر المرثى فى أن يوضع بين أخصب كتابنا قريحة ممن كانوا زينة هذا الجيل . وليس أدل على أنى بعيــد عن الهوى فى حكمى من الاستهجان الذى أثر عنى لأساليب الإنشاء التى اتبعها الشاعر فى بعض أعماله الأولى . وعندى أن منظومته «هايبريون» لا تقل شأنا عن أى عمل من الأعمال أنتجه كاتب آخر فى مثل سنه .

مات جون كيتس فى روما بداء السل فى الرابعة والعشرين من عمره ، وجاءت وفاته فى الـ من شهر سنة ١٨٢١ . ودفن فى مقبرة جميلة مهجورة هى مقبرة البروتستانت تحت هرم كان لحداً لسستيوس[1] بين الأسوار المنيفة والأبراج العالية التى كانت تحد دائرة روما القديمة . أما المقبرة فهى مكشوفة بين الأطلال يكسوها البنفسج وتغطيها الأقاحى أثناء الشتاء ، وقد بلغ من جمالها أنهـا تحبب الموت إلى الإنسان ، أملا فى أن يضم رفاته ذلك التراث العظيم .

كانت شاعرية الراحل الـكريم الذى أتوجه الآن إلى روحه بأبياتى المرثية هذه رقيقة حساسة بقدر ما كانت جميلة أخاذة ، ولا غرو أن تتلف الزهرة الصغيرة وهى لا تزال فى برعمها أينما وجدت الديدان ! لقد ترك النقد المهجى الذى نشر فى « مجلة كوارترلى » عن قصيدته « إنديميون » أشنع الأثر فى نفسه الهشة . وكان من نتائج غمه الشديد أن انفجر فى رئتيه شريان أفضى إلى إصابته بالسل[2] . واشتد عليه الداء فلم يفد تقدير النقاد الراشدين ولا اعترافهم بصفاء مواهبه ، شيئا فى شفاء الجراح التى أورثه إياها إيذاء الحنق ، لأنهما جاءا بعد الأوان .

يصح أن يقال إن هؤلاء الأشقياء لا يدركون مغبة ظالمهم . فهم ينشرون سبابهم وطعنهم

---

(١) أحد الأباطرة الرومان وله قبر فى روما على هيئة هرم .

(٢) هذا تفسير شلى الخاص لموت كيتس . والواقع أنه كان مصابا بالسل من قبل أن يهاجم .

دون أن يكترثوا بما إذا كانت سهامهم المسمومة تصيب قلبا صلدا ألف الضربات أو قلبا رقيق التكوين كقلب كيتس. وإني لأعرف في أحد شركائهم خسة طبع ليس بعدها من مزيد، كما أعرف فيه الافتئات البالغ والاستهانة بأقدس المبادئ. فهل في منظومة «إنديميون»، على ما بها من معائب، ما يبرر أن يتناولها أولئك السفهاء بالزراية، وهم الذين هللوا وكبّروا وكالوا الثناء العاطر لمنظومات «باريس» و «المرأة» و «قصة سورية»، وصفقوا طويلا لمسز ليفانو ومستر باريت ومستر هوارد بين[1]، وفوج آخر عظيم من الأقطاب المغمورين؟ ومتى جاز أن يكون من هؤلاء قضاة يحكمون على شعر كيتس وهم الذين زينت لهم طبائعهم المرتزقة أن يتلمسوا باسم الإنصاف شبها بين شعر لورد بايرون وشعر القس مستر ميلمان؟ وكيف يسوغ لهم أن يتسقطوا الهفوات الهينات بعد أن استباحوا جميع تلك الكبائر؟ وأية زانية يجرؤ زعيم هذه العصبة الداعرة من أدعياء الأدب أن يرجمها بأحجاره المقيتة[2]؟ يا لك من وغد أثيم أيها الرجل! فلقد مسخت بنذالتك آية في الخلق هي من أنبل ما صاغ الله، ولن يعفيك أيها القاتل أن تقول إنك ما طعنت فريستك إلا بلسانك.

لم أكن أعلم شيئاً عن الظروف التي أحاطت بموت كيتس المسكين قبل أن أعد هذه المرثية للمطبعة. ولقد فهمت مما قيل لي أخيراً أن الآلام التي عاناها كيتس من جراء تجريح منظومته «إنديميون» قد ضاعف وطأتها على نفسه المرهفة إحساسه المر بجحود تلك الطغمة لأفضاله عليهم. ويبدو أن هذا الفتى التعس لم يكن فريسة أولئك الذين أهدروا عليهم بواكير شاعريته وحدهم بل كان كذلك فريسة أولئك الذين أفنى عليهم ماله وأسبغ عليهم رعايته. ولقد صحبه مستر سيفرن[3] إلى روما وأحاطه بعنايته أثناء مرضه الأخير، ومستر سيفرن هذا رسام شاب له مستقبل باهر، نمى إلى أنه «كاد أن يجازف بحياته ويضحي بجميع آماله في سهره الذي لا يكل على صديقه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة» ولو قد عرفت هذه التفاصيل قبل فراغي من قصيدتي لعن لي أن أجزيه بثنائي الضعيف، إلى جانب ما يجده مثل هذا الرجل الفاضل

---

(١) هي شخصيات أدبية مغمورة معاصرة لشلي وكيتس. ومثل هذا يقال عن مستر ميلمان

(٢) هذا التعبير فيه إشارة إلى قول المسيح عن مريم المجدلية زانية أورشليم للجمع المحتشد: «من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بأول حجر».

(٣) جوزيف سفرن (١٧٩٣ — ١٨٧٩).

من ثواب حقيقى كلما تذكر البواعث السامية التى حدت به إلى الإحسان . ويقينى أن مستر سيڤرن ليس بحاجة إلى مثوبة من شاعر ، « فالشعر مادته من مادة الأحلام »[1] ، وإن عمله ذاته لبشير بمستقبل ذهبى . ألا فليبث الروح المتقد الذى صعد من صديقه العظيم ، ألا فليبث الحياة فى كل ما تخطه ريشته ! ألا فليدافع الروح عنه أمام الآلهة لينتشل اسمه من غمرة النسيان .

(١) هذا قول لشكسبير .

أدونيس[1]

مرثية نظمت فى موت چون كيتس

مؤلف « إندميون » و« هايپريون » الخ

[قديما كنت تلمع كنجمة الصباح بين الأحياء ، والآن صرت تلمع كنجمة المساء بين الموتى . (أفلاطون) . أى بيون أتى السم فك ، وما أفظعه سما . أى أثيم هذا الذى أعد لك ذلك السم وقدمه إليك وأنت هائم فى الغناء ليهرب من روعة غنائك (موسكوس : بيون)] .

١

لهفى على أدونيس ، فقد مات ! لنبكه ولو أن دموعنا لن تذيب الجليد الذى طوّق رأسه ، وإن رأسه لعزيز . وأنت أيتها الساعة الحزينة[2] ، يا من اختارك القضاء من بين السنوات جميعا لتندبى خطبنا ، أيقظى أترابك اللواتى غمرهن النسيان وقصّى عليهن مصابك . لهن قولى : « لقد مات أدونيس معى ولسوف يصبح اسمه صدى يتردد وموته قبسا إلى الأبد يضىء ، حتى يجسر المستقبل على نسيان الماضى ! »

٢

وأنت يا أورانيا ،[3] أيتها الأم الكبيرة ، أين كنت حين قضى أدونيس ؟ أين كنت

---

(١) عثرت ڤينوس إلهة الحب على أدونيس وهو وليد فى جذع شجرة متصدعة فحنت عليه وعهدت به إلى پرسيفون ربة الظلال . وشب أودنيس فأحبته فيتوس لجماله ولكن پرسيفون رفضت أن ترده إليها فاحتكما إلى زوس رئيس الآلهة فقضى أن يعيش أدونيس مع ڤينوس أربعة أشهر من كل عام ومع پرسيفون أربعة أخر ، وما تبقى من العام له أن يفعل فيه ما يشاء . ولكن أدونيس كان أشد اهتماما بالصيد منه بالحب ، وكثيرا ما أبدى احتقاره لإلهة الحب ، ولكن هذا لم يمنع ڤينوس أن تبكيه طويلا حين قتله بربرى ولعل شلى قد وجد شبها بين غرام أدونيس بصيد الحيوان وانصرافه الكلى له وغرام كيتس بصيد التعبيرت وانكبابه على ذلك ، فاستخدم شخصية أدونيس رمزا لكيتس . مات كيتس شابا كما مات أدونيس . وكان شلى يعتقد أنه مات قتيلا كما مات أدونيس (أنظر مقدمة أدونيس) .

(٢) هنا يتخيل شلى كعادته الساعة المجردة وكأنها امرأة لها وجود جسدى .

(٣) أورانيا هى إحدى ربات الفنون وكن تسعا ولدن لزوس ومنموسين ، وهى بينهن ربة الفلك وتصور عادة حاملة أدوات هندسية دلالة على غرامها بالعلم الدقيق . ولكن أورانيا المقصودة هنا هى الإلهه السماوية ڤينوس عاشقة أدونيس .

حين استلقى ولدك وقد أصماه ذلك السهم الذى يطير فى الظلام ؟ أين كانت أورانيا الحزينة حين مات أدونيس ؟ لقد جلست فى فردوسها[١] بين الأصدقاء الخاشعة[٢] وانسدل على عينيها نقاب ، على حين طفق صدى من تلك الأصدقاء يجدد لها الأغانى الذابلة التى زيّن أدونيس بها شبح الموت القادم وحجبه كما تزين أكاليل الزهور الجثمان الراقد تحتها وتحجب بجمالها بشاعته[٣] .

٣

ألا ابكى على أدونيس ، فقد مات ! استيقظى أيتها الأم الثكلى لتندبيه ! ولكن علام النحيب ؟ كفكفى دموعك السخينة من مآقيك الملتهبة ولينم قلبك المضطرب كما نام قلبه فى صمت و إذعان . فلقد نزح أدونيس عنا إلى حيث ينزح الحجى والجمال ، ولا تحسبى أن القبر سيرده إلى عالم الأحياء فالقبر بحبة متيم ، يستمع لأناشيده الصامتة و يسخر من دموعنا .

٤

اندبى من جديد يا خير النادبات ![٤] اذكرى سيد القريض[٥] الذى مات ، ونوحى من جديد يا أورانيا ! فلقد كان ضريراً أنهكته الشيخوخة ، ولقد كان وحيداً يوم أهدر القساوسة والطغاة والعبيد شرف بلاده وهزءوا بكرامتها وفسقوا فيها وسفكوا دماء أبنائها[٦] . غاص فى خليج الموت غير هياب ، ولكن روحه الصافية لا تزال تحكم الأرض ، فهو فى ذلك الثالث بين أبناء النور[٧] .

---

(١) جبل هليكون حيث كانت ربات الفنون تجتمعن .

(٢) خشعت أصداء جميع الشعراء لتسمع صدى صوت كيتس .

(٣) كان كيتس شديد الإحساس بالموت وكتب فيه أبياتا خالدة لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده .

(٤) أى أورانيا ، والمقارنة بينها وبين أخواتها من ربات الفنون .

(٥) ملتون .

(٦) إشارة إلى الحرب الأهليه الإنجليزيه التى نشبت فى ١٦٤٠ بين البرلمان والملك شارل الأول وانتهت بانتصار الحرية الدستوريه وإعدام الملك وإعلان الجمهوريه فى انجلترا تحت زعامة كرومويل ، وقد لعب ملتون دورا خطيرا فى هذه الحرب على الاستبداد وكان أحد وزراء كرومويل فعلا .

(٧) الأول هو هوميروس والثانى هو فرجيل والثالث ملتون وهم من شعراء الملاحم .

٥

اندبى من جديد يا خير النادبات ! تلك القمة الشماء التى بلغها أمير البيان[١] لم يجسر على ارتقائها إلا القليلون . والسعداء السعداء هم الذين أدركوا مجدهم فى حياتهم وما فتئت مشاعلهم تضىء فى ليل الحياة الذين انطمست نجومه . أما غيرهم ، وهم أعلى من هؤلاء شأوا ، فقد نفس الآلهة والناس عليهم مجدهم ، وأنزلوا بهم غضبهم ، فهووا خامدة أنفاسهم وهم بعد فى ميعة الشباب . وعاش فريق ثالث بين الجهد المضنى وحقد الغيارى يقطعون الطريق الشائك الذى يفضى بهم إلى ذروة الشهرة .

٦

والآن يا أورانيا ، قضى أصغر بنيك وأحبهم إلى قلبك . مات الذى أرضعته بعد أن ترملت . مات الذى ترعرع كما تترعرع زهرة باهتة كلفت بها عذراء حزينة فروتها بدموع الحب الصادق لا بقطرات الماء . يا خير النادبات اندبى من جديد ! فلقد طاش قصارى آمالك وأعذبها وآخرها جميعاً . أجل ، ماتت الزهرة التى ذبلت أكمامها قبل أن تتفتح ، وصوحت قبل أن تؤتى الثمار . ها قد مرت الزوبعة والزنبقة تنام كسير العود .

٧

قصد أدونيس إلى الحاضرة العلية[٢] حيث نشر ملك الموت جمال البلى فى رواق الموت البالى وهناك ابتاع أدونيس لنفسه بين الخالدين قبراً ، وكانت أنفاسه الطاهرة هى الثمن الذى أداه لذلك . هيا اتركوه ! دعوه يرتاح فقبو السماء الزرقاء فى إيطاليا لا يزال السقف الذى يظلل رفاته ، وهو نعم القبو لنعم الرفات . انصرفوا عنه فهو مستريح فى رقدته كأنه مستغرق فى سبات قرير . لا توقظوه فهو لا ريب يملأ جفنيه من النوم الهنىء العميق ، وقد نسى شرور العالم تماما .

٨

هو لن يصحو بعد الآن ، هو لن يصحو أبداً ! وشبح الموت الأبيض ينتشر سريعاً

(١) ملتون (٢) روما ، حيث توفى الشاعر المرثى .

فيملأ قبره للظلم ، و بباب القبر يقف شبح الفساد متربصاً ليعرف طريقه إلى الفريسة فلا تراه العيون ، على حين يجلس شبح الجوع الأبدى فاغرافاه ، ولـكن الرحمة والتهيب يصطلحان عليه و يهدئان من هياجه الـكاسر ، فليس يجرؤ على مسخ هذه الفريسة الجميلة إلى أن يسدل الظلام عليها ستاره وينشر الفناء أكفانه عليها وهى فى مضجعها نائمة .

٩

ألا أبكى على أدونيس ! فالأحلام الخفيفة وبنات الفـكر التى أعارها الحب أجنحةً ترفرف بها كالأملاك لم تتجول قرب جدول روحه الدفاق حيث كان يطعمها بثمرات قريحته ويلقنها الحب وهو من خصائص نفسه الشاعرة . لم تعد الأحلام و بنات الفـكر تتجول ، ولم تعد تنتقل من روحه المتأججة إلى أرواح الناس ، بل جثمت فى فؤاده البارد حيث ولدت وشبت ، وفى فؤاده البـارد انتحبت على مصيرها الأسيف . لقد كانت أثناء حياته شقية وسعيدة معا ، ولـكن أنّى لها القوت والمأوى بعد الآن ؟ .

١٠

هاهى ذى واحدة من بنات الفكر تضم رأسه البارد بين يديها الراجفتين وتروح عند وجهه بجناحيها اللذين أشبها نور القمر ، وتجهش بالبكاء قائلة : « إن حبيبنا لم يمت . كلا . لم يمت قطب أملنا ومبعث أسانا . انظرن يا بنات الفـكر إلى السجف الحريرية التى تغطى عينيه الذابلتين ، تجدن عند حافتها دمعة أطلقها من عقله حلم من الأحلام فتعلقت بين أهدابه قطرة من الندى رفت على زهرة نائمة . » يا لها من ملاك تائه فى فردوس خرب ! إنها لم تعرف أن الدمعة دمعتها . وها هى ذى تختنق آية فى الصفاء كديمة أراقت غيثها فتلاشت بدداً .

١١

وأخرى من بنات الفـكر تمثل الجمال الخلاب ذهبت تغسل أعضاءه الجميلة الهشة بالندى المتألق الذى استخرجته من إناء شفاف ، وكأنها بذلك تحنط جسـده . وثالثة قصت من غدائرها الـكثيفة خصلة ألقتها عليها كأنها إكليل من الزهور زينته الدموع المتجمدة مكان الدرر . وأخرى فى لوعتها كسرت قوسها ونابها السحرى لعلها بذلك تهوّن مصابها الأكبر

بهذه الخسارة القليلة ، وتهدئ النار الشائكة ، نار لوعتها ، التى تكوى خده البارد .

١٢

وأخرى استقرتْ على فمه الذى اعتادت أن تستمد منه أنفاسها ، تلك الأنفاس التى أعطتها القوة على أن تقتحم العقل المحصن وتنفذ منه إلى القلب اللاهث فتملأه أنغاما وضياء . لقد أخمد الموت قبلتها على شفتيه الشاحبتين فأنارت قبلتها خلال أعضائه كأنها شهاب متلاش صبغ بناره هالة من الضباب القمرى مزقها الليل البارد .

١٣

وجاءت غيرهن من بنات الفكر : جاءت الأشواق والصبابات . جاءت الرغبات المجنحة والمقادير الملثمة ، والجمال جاء ، والهموم ، والمخاوف جاءت والآمال استوت حول جثمانه أطيافا ولمعت فى الظلام ، كما جاءت أوهام الغروب . والحزن جاء تتبعه التنهدات وهن بناته . والسعادة كذلك جاءت وقد أعمتها دموعها ، وما كان لها أن ترى طريقها لولا البصيص الذى بقى لها من ضياء بسماتها المتلاشية . كل هذه أطافت به فى هيبة وجلال كما يطيف الضباب بالنهر فى موكب حافل إبان الخريف .

١٤

بكت أدونيسَ الأشكالُ والألوانُ والعطورُ والأصواتُ الحلوة وكلُّ ما كلف به أدونيس من أشياء وصاغه فى أفكار . أما الصباح فقد لجأ إلى برجه الشرقى ، وقد انحلت ذوائبه وابتلت بالدموع التى كان ينبغى أن تزين الثرى ، فحجبت ذوائبه عيون السماء التى تنشر النهار فى الآفاق . وفى البعد تأوه الرعد ، ونام أوقيانوس الشاحب نوما مضطربا ، واندفعت الرياح الهائجة يمنة ويسرة ، وناحت فى اليتاع شديد .

١٥

و بين الجبال الخرساء جلس الصدى التائه[1] وأذكى أحزان الجبال بأغنية لا يزال

(١) كانت إيكو ، أى «الصدى» إحدى الحور اللائى تبعن الإلهة أرتميس كلما خرجت للصيد ، =

يتذكرها[١] فلن يجيب الصدى بعد الآن نداء الرياح ، ولا خرير النوافير ، ولا أهازيج الطيور العاشقة التى ترتاح على الأعواد النضة الخضراء ، ولا نفير الرعاة ، ولا رنين الأجراس الذى يعلن انتهاء النهار . وكيف يفعل الصدى ذلك وهو لم يعد يستطيع أن يحاكى صوت صوت أدونيس وهو أحب إليه من أصوات الأرض والسماء ، بل أحب إليه من صوت محبوبته التى احتقرت هواه فهزل على الوجد وصار إلى ظل أجوف لهذه الأصوات جميعا . فكل ما يسمه الحطابون هو غمغمة جوفاء تتخلل أغانيهم .

١٦

لقد عصف الحزن بروح الربيع فهاجت ونفضت عنها براعمها كما تنفض روح الخريف عنها براعمها . أجل . تساقطت براعمها كما تتساقط الأوراق الذابلة . وعلام تجدد روح الربيع الحياة فى الأشياء وقد قضيتَ ، يا قُرة عينها ؟ وما كان الياسنت بأحب منك إلى قلب فيب[٢] ، ولا جاوز عشق النرجس لنفسه[٣] عشقه لك يا أدونيس . لقد أذبلهما الكمد فوقفا بين أزهار الربيع الشاحبة وقد استحال نداها إلى عبرات وعبيرها إلى حرق مكلومة .

١٧

وأنت يا روح أدونيس ! إن أخاك البلبل الملتاع[٤] لا يرثى حبيبته بأغانيه الشقية هذه وإنما يرثيك . كذلك النسر لا يتململ ولا يحوم حول عشه الفارغ ، معولا إعوال ألبيون[٥]

= وكانت ثرثارة أو غرت صدر الإلهة هيرا عليها بثرثرتها ، فقضت عليها هيرا بفقد القدرة على الكلام وباتت تردد نهاية الكلام الذى تسمعه مما أفسد عليها عيشها ، فقد كانت تحب إلها صغيرا جميلا يدعى نركيسوس أى « النرجس » ولكن ترديدها أعجاز الكلام جعله يحسب أنها تسخر منه فصد عنها وهو لا يعلم مقدار ما بها من حب له . وهكذا ظل الحب يضنيها شيئا فشيئا حتى ذوت ولم يبق منها إلا صوتها . وقد استلزم اختلاف الجنس إجراء تعديل فى شخصية العاشق والمعشوق .

(١) من شعر كيتس .

(٢) فيب هو أبولو ، وقد مرت قصة هيامه بالفتى الأثينى الجميل ياسنت وما جرى لهما مع الإله زفير .

(٣) « النرجس » عاشق « الصدى » كان مفتونا بجماله وقد جلس ذات مرة يتأمل محاسن وجهه فى غدير صاف فسحره جماله حتى لقد عجز عن مفارقه المكان فظل هناك حتى ذوى وفى مكانه نما نبات النرجس الذى يحمل اسمه .

(٤) كتب كيتس مقطوعة يناجى بها « البلبل » تعد من كنوز الشعر الإنجليزى .

(٥) انجلترا

عليك ، لأنه فقد صاحبته ، وإنما يفعل ذلك حزنا عليك ، وهو القوى الذى يستطيع مثلك أن يتسلق أدراج السماء ويجدد شبابه فى مملكة الشمس بنور الصباح . ألا فلتنزل لعنة قابيل على من اخترم صدرك الطاهر يا أدونيس وطرد منه ملاك الروح وهو ضيفك الأرضى !

١٨

أوّاه ! وافجيعتاه ! أقبل الشتاء وانصرف ، ولكن الأسى يعود بدورة العام . والهواء والجداول تستأنف غناءها الطروب ، والنمل والنحل والشحارير تظهر من جديد ، والأوراق الناضرة والأزهار تبدو كالأكاليل على نعش الشتاء الفقيد ، والعصافير تتزاوج الآن فى الأيك وتبنى منازلها الهشة فى الحقول وفى العوسج ، كذلك السحلية الخضراء والحية الذهبية تستيقظان من غيبوبتهما وتسعيان فى الأرض كألسنة اللهيب التى أكلت أسوار محبسها .

١٩

وفى الغابة وفى الجدول وفى الحقل وفى التل وفى المحيط تتدفق الحياة من قلب الأرض وتدب الحركة ويجرى التغير كما هى الحال منذ الأزل ، يوم أن أضاء الله فى الفوضى وبزغ فجر الخليقة العظيم . وفى التيار انغمست مصابيح السماء فاعتدل ضوؤها ورق . أما الكائنات الوضيعة فهى جميعا تلهث ظمأ إلى الحب ، وبالحب تتكاثر وتنتشر فيدمرها الحب تدميرا ويستنفد ما بها من قوة وشباب .

٢٠

هـذه الروح الوديعة تسرى فى الجيفة البرصاء فتتناسخ الجيفة البرصاء فى أزهار أنفاسها عاطرة . وتضىء الأزهار عالم الموت المظلم كأنها نجوم استحال نورها أريجا ، وتهزأ بالدودة الحية التى ترقص تحت التراب . لا شىء فى دنيانا يموت ، فهل شأن الإنسان من دون سائر الأشياء أن يلتهمه الفناء كما يلتهم البرق الخاطف السيف إذا نزع من غمده ؟ إن هـذه الذرة الجبارة ، أعنى الإنسان ، لتحترق برهة ثم تنطفئ ويكتنفها زمهرير السكون .

٢١

أسفاه ! كل ما حبَّبنا فيه قد انقضى وكأنه لم يكن ، فيا لفجيعتنا ! بل إن حزننا عليه منقض كذلك وكأنه لم يكن . واها لى ! من أين أتينا ولماذا أتينا ؟ أية مأساة هذه التى نشهدها أو نقوم بتمثيلها ؟ فالكل يلتقى حشدهم فى القبر ، كبارهم والصغار ، والموت يكمل نقص الحياة . ما دامت السماء زرقاء والحقول خضراء فالليل يطمس المساء والصبح ينسخ الليل ، والشهور تتناو بنا بالأحزان والسنين تسلمنا من شقاء إلى شقاء .

٢٢

أما أدونيس فقد نام نومة الأبد ، ولن يصحو بعد الآن . صاح الشقاء : « ألا استيقظى أيتها الأم الثكلى ، ألا انهضى من منامك واطفئى بدموعك نار الجرح الذى انفتح فى قرارة قلبك ، ثم طيبى الجرح بأنينك ، وإن جرحك لأشد إيلاما من الجرح الذى أودى بأدونيس » . وصاحت معه الأحلام التى كانت تحرس رأس أورانيا ، والأصداء التى خشعت حين سمعت غناء أختها ، صاحت الأحلام والأصداء جميعا : « ألا استيقظى ! » فهبت أورانيا ، أم الجمال الذابل ، من مضجعها الإلهى فى سرعة كأنها خاطر عضته أفعى الذاكرة فوثب فى العقل مذعورا .

٢٣

نهضت أورانيا كما ينهض الليل إبان الخريف من المشرق ويطارد النهار الذهبى هائجا مكفهرا ، فيطير النهار عن الأرض ويتركها جثة باردة ، كما يترك الشبح النعش وولّى . هكذا روّع الحزن أورانيا ؛ هكذا عصف بها ؛ هكذا نشر لواء الظلمة فى أفقها وكأنه أكداس الضباب المتلاطم ؛ هكذا اجتاحها أمامه إلى مرقد أدونيس الأليم .

٢٤

تركت أورانيا فردوسها فى حمى هليكون على عجل ، وفى طريقها مرت بمدن مخربة وبمواقع الجيوش التى علا فيها صليل السيوف وقصف المدافع ، ومشت فى خفة النسيم على قلوب الأنام الجامدة فلم تلن قلوب الأنام تحت وقع قدميها الخفيفتين ، ودميت قدماها أينما

سارتا . كل ما مرت به قاس وموجع ، فألسنة الناس حادة شائكة ، وأفكارهم مسمومة فاتكة أوسعت جسدها البض تمزيقا . ولكنها رغم ذلك استأنفت سعيها لا يقوى أحد على اعتراض طريقها ، فروى دمها الغالى طريقَ الإنسانية الجاحدة وجعل منه روضا دائم النضرة ، كما تروى دموع مايو الوديان فتنشر فيها ألوان الربيع .

٢٥

وفى حجرة الموت مرت لحظة انكمش فيها الموت خجلا عند مرأى أورانيا واهبة القوة ونافخة الحياة ، وعادت الأنفاس إلى شفتى أدونيس ولمع نور الحياة الباهت فى جسده الذى كان منذ هنيهة سر سعادتها . فصاحت به قائلة : « لا تتركنى أيها الحبيب فتأكلنى الوحشة وتنتهبنى الهواجس وتكوينى من بعدك البرحاء . ناشدتك ألّا تتركنى فى ظلامى كما يترك البرق الهادئ الليل الضرير ! ناشدتك ألا تتركنى ! » ورق الموت لحزنها ، فنهض مبتسما وتقبل قبلتها التى لا ترد لميتٍ حياة . واستطردت أورانيا قائلة :

٢٦

« انتظر برهة أخرى . تحدث إلى كما كنت تتحدث فى الماضى . حسبى منك قبلة وإن كانت القبل قصيرة وزائلة . ولسوف تبقى قبلتك فى مهجتى المتأججة ولسوف يدوم حديثك فى فؤادى الكليم بعد أن يمحى منه كل ما عداهما . الآن وقد قضيت يا أدونيس ، سأذكر قبلتك وحديثك والشجن يفرى قلبى . نعم سأذكرهما وكأنهما جزء منك لا يتجزأ ، فأنت بهما حىّ باق . قد كنت أوثر أن أصير إلى ما صرت أنت إليه ولو كلفنى ذلك كل مالى ، ولكن مغللة إلى الزمان ولست أستطيع من الزمان فكاكا .

٢٧

« يا أيها الطفل الوديع ، لم بكرت بالرحيل عن عالم الأحياء ولقد كنت بين الأحياء أجدرهم بالحياة ؟ لم خرجت إلى التنين الجائع وتحديته فى عرينه بقبضتك الضعيفة هذه ياذا القلب الجسور ؟ أين كانت حكمتك ، وهى درعك المصقول ، يوم وقفت أمام أعدائك أعزل من كل سلاح . وأين كان احتقارك لأعدائك وهو رمحك الفتاك فى كل نزال ؟ ولو قد

عشت لتستوفى أجلك كاملا ، ولو قد أنضجتك الحياة حتى اكتمل هلالك بدرا ، لفر أمامك أولئك الوحوش الذين يعيثون فى الأرض فسادا كما تفر الوعول الشاردة أمام ليث هصور .

٢٨

« هم كقطعان الذئاب التى لا تبدو شجاعتها إلا فى طراد الشياه الجريحة . هم كالغربان المشئومة التى تنعق عند مرأى الجيف . هم كالصقور التى تتبع الجيوش الظافرة أينما سارت وتقتات من مائدة الموت فتنشر أجنحتها الجرائم ، وما أسرع ما كانوا يهربون لو أنك وقفت يا ابن بثيا الجديد[1] وقفة أبولو ذى القوس الذهبى ورميتهم بسهمك الذى لا يخيب ثم ابتسمت ابتسامة الرضا ! إنى أرى قطاع الطرق هؤلاء لا يصمدون لضربة منك ثانية ، بل أراهم يتمرغون عند قدميك الزاجرتين فى ذل وانكسار .

٢٩

« تطلع الشمس فتتكاثر الديدان . ثم تغيب الشمس فتندثر الحشرات الفانية بين يوم وليلة بغير رجعة ، أما الشموس الخالدة فتسطع من جديد . وهكذا الحال فى عالم البشر . فالعقل الخالق يحلق فى الأعالى ، وفى نشوة الطيران تراه يكشف صدر الأرض ويحجب السماوات . وعندما يخبو سراج العبقرى ويعم الوجود ظلام رهيب ، ترى الحشرات التى كانت تنعم بضيائه أو تحجب وهجه عن الأنظار تختفى بمقدم الظلام وتفسح المجال لأشباهه من الشموس كى تبدد الحلك فى نفوس الأنام » .

٣٠

بهذا سكتت أورانيا عن الكلام ، وأقبل رعاة الجبل ذابلة أكاليلهم ، مهلهلة مسوحهم : جاء زائر الأبدية[2] الذى طبقت شهرته الآفاق وانحنى مجده فوق رأسه الخالد كقبة قديمة

---

(١) ابن بثيا هو الإله أبولو وكان من أسمائه بثوس أى البثى ، ومن صفاته أنه « الرامى على مبعدة » كما ورد فى « الإلياذة » . وأبولو كان إله الشمس .

(٢) دانتى الذى زار فى « الكوميديا الإلهية » الجنة والجحيم .

لا تبلى على الزمان . جاء زائر الأبدية وقد أخفى قريضه الوضاء تحت وشاح الحداد ، وأرسلت يرنا[١] من مجاهلها أمهر عاز فيها ليبث فى قيثارته شجوها المبالغ . والحب علم الألم كيف يفيض من فمه فى ألحان شقية .

٣١

وجاء آخرون غير زائر الأبدية ، أقل منه شأنا ، وكان بينهم رجل هزيل البنيان [٢] ، شف جسده حتى لقد أشبه الأطياف ، ووقف وحيداً كأنه السحابة الأخيرة التى تخلفت بعد مرور العاصفة ، وأرعدت فكان رعدها إيذانا بزوالها . وأحسب أن هذا الرجل استنفد الشطر الأكبر من حياته متأملا مفاتن الطبيعة المكشوفة ، مثله فى ذلك مثل أكتيون[٣] ، وهو الآن قد ضل فى رحاب الأرض وسار فى خطوات متعبة تطارده نظرياته التى ابتدعها وتلتهمه التهاما كأنها الكلاب الجائعة .

٣٢

وجاء آخر وثاب الروح رشيق التكوين كأنه النمر[٤] . كان أشبه بواحة من الحب ضاعت فى صحراء قَواء . كان قوة يحفها الضعف ، فلا إخاله يقوى على حمل المصاب الذى جاءت به الساعة . كان أشبه بمصباح ينطفئ ، أو رذاذ يهطل ، أو لجة تتكسر . بل كان أشبه بلجة قد تكسرت فعلا ولما يتم الحديث . لقد اجتمعت له القوة والضعف معا ولا عجب

---

(١) يرنا هى إيرلندا .

(٢) وردزورث .

(٣) أكتيون صائد ماهر فى الأساطير له قصة مع الإلهة أرتميس ، فقد خرجت أرتميس ذات مرة للصيد مع تابعاتها من الحور ونزلن فى غدير يغتسلن فرآهن أكتيون عاريات مما أغضب الإلهة فنفحته بحفنة من ماء ما كاد رشاشها يصيبه حتى تحول الى ظبى . وقد طاردته كلاب الصيد التى يملكها وهو فى هذه الصورة دون أن تعرف أنها إنما تطارد سيدها حتى أدركته أخيرا ونهشت جوارحه نهشا حتى الممات . وقد شبه شلى ملك الطبيعة الكبير وردزورث بأكتيون لأن وردزورث قد تمادى فى نظرياته الصوفية عن وحدة الإنسان والطبيعة حتى غدا عبدا لهذه النظريات التى ابتدعها وملأت عليه أفق تفكيره وحياته حتى لم يعد يرى شيئا سواها .

(٤) المسيح ، وقد كان من رموزه فى القرون الوسطى النمر . وسر ذلك أن الاعتقاد كان سائدا فى ذلك الزمن بأن للنمر رائحة جميلة كعرف الطيب تجذب إليه الفرائس فشبهوا المسيح به لأن فيه صفات تجذب إليه مريديه . كان الرمز شائعا فى العصور الوسطى .

فالشمس القوية تشرق على الزهرة الذابلة ، والحياة قد تجرى فى الخد دما محرقا حتى والقلب يتصدع فى حنايا الصدر .

٣٣

طوقت رأسه زهرة الثالوث[1] الذاوية . كذلك كلل جبينه البنفسج الباهت بين أبيض وأزرق وأرقش ، وقد أمسكت يده برمح صغير فوقه مخروط من أوراق السرو ، وعند رأس الرمح الخشن تدلت فروع اللبلاب القاتم التى تساقط منها الندى الملتهب . وارتعش الرمح فى اليد الضعيفة التى أمسكت به لأن النبض المتواصل انتقل من قلب الرجل إلى يده . كان هذا الرجل آخر من أتى . وانتحى مكانا قصيا فلم يحس بوجوده أحد ، كأنه ظبى انصرف عنه قطيع الظباء فأصماه صائد بنباله .

٣٤

وقف الجميع بعيداً . وعندما تأوه الرجل قليلا ، ابتسموا رغم دموعهم ، فلقد عرفوا تماما هذا الرجل من يكون ، وقد جاء ليبكى نفسه فى شخص أدونيس ، ورثاه بلغة لا يعرف أحد عنها شيئا لجدد الأحزان . وتفحصت أورانيا محيا ذلك الغريب وغمغمت : «ومن أنت يا رجل ؟ » فلم يجب ، ولكنه كشف فجأة عن جبينه الدامى الموصوم فبدا وجهه كوجه المسيح أو وجه قابيل . أوّاه لو تحقق ذلك !

٣٥

أى صوت عذب هذا الذى خشع فوق الجثمان ؟ أى جبين يغطيه ذلك الوشاح القاتم ؟ وأى جسد هذا الذى ينحنى فى التياع فوق سرير الموت الأبيض فتزرى روعته بروعة التماثيل الخالدة ؟ إن صدره المهموم ليعلو ويهبط فى غير أنين . لو أنه المسيح ، أودع الحكماء ، وهو الذى أدب الراحل الكريم وأحبه وأجله وطيب جراحه ، فكيف أزعج بشكاتى صمته وهو بالفجيعة راض !

---

(١) زهرة البانسيه ذات الأوراق الثلاث ، وهى هنا رمز للتثليث فى الدين المسيحى : الأب والابن والروح القدس .

٣٦

واها ! لقد شرب أدونيس السم ! أى قاتل أثيم هـذا الذى أترع كأس شبابه بهذه الآلام ؟ إن الحشرة الدنيئة التى فعلت كل ذلك تتنصل الآن من فعلتها . ولقد سمع هذا النذل صوت أدونيس الساحر حين بدأ نشيده فطهر جميع القلوب من أدران الشر والمقت والحسد ، وخشعت القلوب لتسمع النشيد بعد أن سمعت مطلعه ، ولـكن النشيد لم يتم لأن يد المنشد سقطت باردة وقيثارته هوت محاولة الأوتار . خشعت جميع القلوب إلا قلباً واحداً كان يغلى كالمرجل بالشر والمقت والحسد .

٣٧

ألا فلتعش أيها المنـكود ، يا من سعيت إلى الشهرة فلم تصبها حتى عن طريق العار عش ولا تخش أن أنزل بك قصاصا أمر مما نزل بك ، فأنت لطخة لا ترى على اسم خالد ! ولـكن كن على سجيتك واعرف نفسك على حقيقتها : حل موسمك وطفحت أنيابك . ابصق سمومك كما تشتهى ، واسوف تلازمك الذلة وتأنيب الضمير ، ولسوف يكوى العار المحرق جبينك كلما خلوت إلى نفسك فترتعد عندئذ فرائصك كما أراها ترتعد الآن ، فـكأنى بك كلب ينتفض تحت السياط .

٣٨

ليس لنا أن نجزع إذاً لأن الحبيب قد طار بعيداً عن هذه الطيور الجارحة التى تنعق قرب الأرض . هو نائم بين الموتى الصابرين إن كانوا نياما ، وهو بينهم صاح إن كانوا مستيقظين . ولن يستطيع أحد أن يرقى إلى حيث حلقت روحه الآن . من التراب جاء و إلى التراب يعود ، ولـكن روحه ترجع إلى نافورة اللهيب التى نبعت منها ، فهى قطعة من الـكائن الأبدى ، ولا بد لها أن تشتعل على مدى الزمن وأن تثبت لعوامل التغير ، فهى من النور الأول ولا سبيل إلى إخمادها ، على حين يخمد الجسد — بيت الشهوات — و يتحرر صاحبه من عمره الأرضى .

٣٩

صمتا ! صمتا ! إنه لم يمت . إنه لا ينام . لقد صحا من حلم الحياة . إنما نحن هم التائهون

فى رؤى مضطربة ، المشتغلون بصراع مع الأطياف لا نفيد من ورائه شيئاً . إنما نحن هم الذين تشملنا غيبوبة محمومة ، فتشتبك أرواحنا فى قتال مع الظلال التى لا مادة فيها . إنما نحن هم المالكون : نبلى كما تبلى الجيف فى منازل الموتى : وتصرعنا المخاوف والأحزان يوما بعد يوم وتأكلنا أكلا ، وتحتشد الآمال العقيمة بين جوانحنا كالديدان ، وتنخر هذا الصلصال الحى نخراً .

٤٠

لقد طار إلى حيث لا يدركه ظل الليل الذى يكسونا . فلا الحسد ولا النميمة ولا الحقد ولا الألم ، بل ولا تلك السورة التى يلقبها الناس خطأ بالسعادة بمستطيعة أن تمسه أو تشقيه بعد الآن . هو الآن فى مأمن من عدوى المادة التى تلوث الحياة رويدا رويداً . وهو لا يبكى مثلنا قلبا عزيزا اخترمته المنية وهو لا يندب مثلنا رأسا اشتعل شيبا ليتوسد الثرى بعد قليل ، وهو لا يكدس الرماد المنطفئ فى إناء أثرى بعد أن تظلم روح صاحبه ، كما نفعل نحن معشر الأحياء[١] .

٤١

إنه يحيا . إنه يصحو . إنما مات الموت ولم يمت أدونيس ، فلا تبكوا عليه : أيها الفجر الرضيع ! إن الروح الذى تنزف عليه دموعك ما زال حيا ، فانثر نداك على الزهور دراً كريما لتبدو الطبيعة فى أجمل حلة . وأنت أيتها الكهوف والغابات ، كونى نحيبا ! كونى نحيبا أيتها الأزهار الصفراء . كونى نحيبا أيتها الينابيع . وأنت أيها الهواء ، يا من ألقيت على الأرض المهجورة وشاحك كأنه نقاب الحداد ، ارفع عن وجه الأرض نقابك واتركه عاريا حتى أمام النجوم التى تبتسم من عليائها للأرض هازئة من يأسها .

٤٢

لقد اتحد أدونيس مع الطبيعة ، فصوته يسمع فى جميع ألحانها من زئير الرعد إلى شدو البلبل . هو كينونة نحسها فى ظلمة الليل وفى ضوء النهار ، وفى الصخرة وفى العشب . هو

(١) بعض الناس يحرقون جثث موتاهم ويضعون الرماد المتخلف فى إناء ثمين .

كينونة تنتشر أينما انتشرت تلك القوى التى اجتذبت جوهره إلى جوهرها ، وربطت أجزاء الكون بأواصر الحب الذى لا ينفد ، وهو كينونة تحل حيثما حل ذلك الروح الذى أذكى نار الحب إن فى الأرض وإن فى السماء .

٤٣

هو قطعة من هذا الكون الجميل الذى ازداد به جمالا أثناء حياته . إن الروح الأكبر الذى يندفع فى العالم المقبض الكثيف ويتخلل أجزاءه ويسجن كل ما استجد من الكائنات فى القالب الذى صاغه له هذا الروح قد سجن أدونيس فى قالبه الجديد . لا شىء ينجو من هذه الضرورة . حتى فضلات المادة التى تعوق تجوال الروح الأكبر يفرض عليها الصورة على كره منها ، ويصوغها على شاكلته ما أمكن ذلك ، فيتبدى جماله وجلاله كلما طلع النهار فى الشجر والبشر والحيوان .

٤٤

ما أشبه العظماء الذين ينيرون للبشرية طريقها فى الظلام على مر العصور بالأفلاك ، فالأفلاك قد تحتجب ولكنها لا تأفل أبدا . هم كالأفلاك يصعدون إلى الذروة المقدرة لهم ، فإذا ماتوا لم ينطفئ قبسهم ، ذلك لأن الموت يشبه الضباب الخفيف ، والضباب الخفيف لا يطمس ما وراءه من بريق . وعند ما يسمو الفكر الجبار بالنفس الفتية ويرتفع بها عن مسكنها الفانى فيتصارع فيها الحب والحياة ليقروا مصيرها فى الأرض ، ترى أبطال الماضى يتبلج ضياؤهم كما يتبلج ضياء البروق فى جو دامس مربدّ .

٤٥

نهض العظماء المغمورون من عروشهم التى نصبت لهم هناك ، بعيدا ، فى عالم المجهول ، حيث لا يرقى فكر بشر . وقف تشاترتون(١) كالح الوجه ، وكان ألمه الصامت لا يزال

(١) توماس تشاترتون شاعر انجليزى ولد عام ١٧٥٢ وتوفى عام ١٧٧٠ وقد مات منتحرا فى سن الثامنة عشر . نشأ فى برستول ونظم مجموعة من القصائد بلغة انجلترا فى القرن الرابع عشر ونشرها زاعما أنه اكتشفها فى حالة مخطوط قديم تاريخه القرن الرابع عشر فأحدث ذلك اهتماما بالغا فى الأوساط الأدبية ولكن سرعان ما اكتشف الناقد الأكبر الدكتور جونسون حقيقة هذا التزوير لأن تقليد أسلوب ذلك العصر البعيد لم يكن متقنا كما أن هناك ما يدل على قصور فهم تشاترتون لقواعد اللغة الإنجليزية ومميزاتها =

يلازمه ؛ كذلك وقف سيدنى[1] ، ولقد كان ذا نفس خلت من النقائص ، يفيض وداعة وسموا سواء فى حياته أو فى حبه أو فى جهاده أو فى موته ؛ ومهما وقف لوكان[2] الذى لم يعترف بفضله الناس إلا بعد وفاته : هبوا جميعا من عروشهم فانكمش النسيان أمامهم وبدا كالحيوان المزجور .

٤٦

وغيرهم كثيرون وقفوا ممن ابتلع الظلام أسماءهم و بقى نورهم دائما فى العالمين . ولسوف يبقى نورهم دائما إلى الأبد فى العالمين ما دام من سنن الكون أن تشتعل النار بعد أن تنطفئ الشرارة الأولى . وقف هؤلاء يرفلون فى حلة الخلود البراقة وأهابوا به مرحبين : « لقد دخلت فى زمرتنا يا أدونيس . فذلك الكوكب لا يجد من يحكمه و إنما يتأرجح فى اضطراب طيلة هذا الزمان منتظراً إياك لتجلس على عرشه الفخم الذى لم يرقه أحد قبلك يا أدونيس ، وهو بين أجرام السماء المسبحة الكوكب الصامت الوحيد[3] ، فاصعد إلى عرشك السماوى ، يا خاتم المنشدين ! »

٤٧

من ذا الذى يبكى أدونيس ؟ ألا فلتتقدم أيها الباكى الشقى ، ولتعرف نفسك على

= وهجائها فى القرن الرابع عشر ، ولاغرو فقد كان حديث السن ناقص التعليم . نزح تشاترتون إلى لندن ليرتزق من قلمه ولكنه صادف فتورا شديدا فى جميع الدوائر وتعرض للجوع والتشريد فوضع حدا لحياته بيده . وتشاترتون يعد رمزا للنبوغ الباكر ، وقد سحرت قصته جميع الشعراء الرومانسيين فجعلوا منه بطلا صرعه المجتمع القاسى ، وكتب الشاعر الفرنسى ألفريد دى ڤينى فيه مسرحية معروفة هى « تشاترتون » .

(١) سير فيليب سيدنى (١٥٥٤ — ١٥٨٦) أديب من أدباء عصر اليزابث له مكان ملحوظ فى الشعر والنثر . كان من رجال البلاط واشتغل بالحرب فمات فى فلاندرز فى ميعة شبابه . وقد ذاع صيته فى أوروبا كلها وكان فى أيامه مثلا للنبوغ والعلم والنبل والإقدام . ترك قصة نثرية هى « أركاديا » أسلوبها نموذج عال للنثر الشعرى كما ترك قصائد غرامية آية فى الجمال وشيئا من النقد يدعى « الأپولوچيا » أى « اعتذار عن الشعر »

(٢) لوكان شاعر لاتينى عاش ستة وعشرين عاما من ٣٩ ميلادية إلى ٦٥ ميلادية . نفس عليه نيرون ما أصابه من شهرة فحرم عليه الإنشاد فى الأسواق . وقد دفع هذا لوكان إلى الانضمام إلى مؤامرة بيزو وانتهى به الأمر إلى الانتحار . كتب « فرساليا » ، وهى ملحمة تصف الصراع بين قيصر وپومپى .

(٣) الإشارة هنا إلى موسيقى الأفلاك .

حقيقتها ولتعرف أدونيس على حقيقته . طوّق الأرض المتأرجحة بروحك الظمأى وارم أنوار روحك لتكشف ما وراء الطبيعة حتى تلم بالمكان روحك ويمتلئ بها الفراغ المحيط بالسكون ، فإن فعلت كل ذلك وصلت إلى ما وصل إليه أدونيس . ثم تضاءلْ حتى تصير إلى ذرة فى تيار الزمان ، فى تيار الحياة أنت ذرة أيها الحى الذى يندب الموتى . ولا تثقل قلبك بالأمانى الخادعة ، لئلا تقودك الأمانى الخادعة إلى شفا الهاوية وتزل قدماك .

٤٨

أو يمم شطر روما حيث قبرنا أفراحنا حين قبرنا أدونيس . هناك تجد العصور الغابرات والملك العريض والديانات التى درست كلها مدفونة تحت ما أوجدته من أنقاض . كل ذلك ذهب هباء لأن الماضى لا يلتمس مجده فيمن انتهكوا حرمة البشرية ، وإنما يلتمسه فى أمثال أدونيس . أما أدونيس فقد انضم إلى قادة الفكر الذين ثاروا على مفاسد أجيالهم ، ومن قهر الموت فقد أصبح ملكا للتاريخ .

٤٩

يمم شطر روما التى اجتمعت النقائض فيها ، فهى جنان الخلد واللحد الموحش ، وهى المدينة العامرة والقاع الصفصف . وامش عند خرائبها التى تكدست كأنها الجبال المدقوقة ، وجب مشارفها حيث النجيل المزهر والأدغال العاطرة كست رميم الماضى ، حتى يدفع وحى المكان خطاك إلى منحدر ناضر الخضرة ، وهناك فوق رؤوس الموتى ترى الرياحين انتشرت والأزهار الضاحكة التى تملأ الربع بهجة كأنها بسمات طفل برئ .

٥٠

وبالمكان أحاطت الأسوار المتهدمة الغبراء التى يطعم الزمن الساغب بترابها المتساقط كما تطعم النار البطيئة بالسيف الأبيض : هناك هرم مدبب الرأس عاليه ، يظل رماد الرجل الذى شيّد هذا المنزل ليصون فيه ذكراه ، بدا كأنه لهب تجمد فصار رخاما . وفى أسفله امتدت بقعة دق فيها الموتى الجدد خيامهم ، ورقدوا تحتها تحميهم ابتسامة السماء ، ورحبوا بالفقيد ترحيب الأحياء بالأحياء .

٥١

هنا تمهل ، فهذه القبور كلها جديدة لم يجف بعد ما عليها من دموع . فإذا غاض هنا الدمع من عين باكية فلا تستمطره من جديد ! فلئن خلوت إلى نفسك وجدت عينك تطفح دمعا وحلقك يفيض دما . وهل فى ذلك أدنى ريب ؟ فلتعتصم بالقبر من ريح الحياة اللاذعة . وكيف تخاف اللحاق بأدونيس وقد أوتى بموته الراحة الكبرى !

٥٢

المتعدد يفنى ويبقى الواحد الأحد . إلى الأبد يسطع نور السماء ، أما ظلال الأرض فتنسخ . ولا تزال الحياة تلوث ضياء الأبدية الأبيض كأنها قبة من زجاج مختلف الألوان ، حتى يحطمها الموت إلى شظايا . فلتمت إذا شئت أن تدرك مناك ! والحق بكل ما مضى من قبل ، فالزهور والأطلال والتماثيل والشعر والألحان وسماء روما الصافية وكل ما فى الدنيا من آيات الجمال قد أدركه البلى .

٥٣

لم تتمهّل ؟ لم تتردد ؟ لم تنكمش يا قلبى ؟ لقد سبقتك المنى إلى القبر ونبذت نفسى كل ما فى الحياة ، فلا بد لك الآن أن تنبذ الحياة كذلك ! لقد دار الحول وانطفأ مصباح العام . لقد زهدت نفسى الرجال . لقد عافت نفسى النساء . وما تهواه يا قلبى يجتذبك ليسحقك سحقا . وما تهواه يا قلبى يمتنع عليك ليذويك فى ريعانك . أرى السماء الجميلة تبتسم لى ، وأسمع الريح الهادئة تهمس فى أذنى . إنه أدونيس يدعونى إليه يا قلبى ، ولا تدع الحياة تفرق شملنا إذا كان الموت يجمعنا سويا .

٥٤

الآن يشرق علىّ ذلك النور الإلهى الذى أضاء أركان الكون ، ويشتت البقية الباقية من وجودى الأرضى . الآن يسطع علىّ ذلك الجمال الإلهى الذى يلازم الكائنات فى كل عمل تعمله وفى كل خطوة تخطوها . الآن تهبط على تلك النعمة الإلهية التى لم تقو نقمة

الميلاد على محوها . الآن أستقبل ذلك الحب الإلهى الذى يصون الكائنات ويتقد فى الإنسان وفى الحيوان وفى الأرض وفى البحر وفى السماء ؛ آنا فى عنف وآنا فى لين ، فما الأشياء إلا مرايا تعكس اللهب الذى يتحرق إليه الجميع ، كل وفق معدنه .

٥٥

ها قد هبط علىّ الروحُ الجبار الذى ناديته فى قريضى ، وزورق روحى يطفو بعيداً عن شاطئ الحياة ، بعيدا عن زحمة الأنام الجازعين الذين لم يخبروا قط أنواء المحيط . لقد انشقت الأرض الكبيرة وانفطرت السماء المستديرة ، وأنا أسبح فى غلس رهيب ، بعيدا ، بعيدا ! على حين توهجت روح أدونيس كما يتوهج النجم الثاقب ، ففتق نورها الحجب أمامى فى أغوار السماء ، وأضاءت علىّ من دار الخالدين .

المنيا — صيف ١٩٤٤

المشروع القومى للترجمة

هوراس

فن الشعر

ترجمة

لويس عوض



٢٠٠١

إلى الدكتور طه حسين

سيدى الأستاذ الدكتور

هذا الكتاب منك ، لأنك مثلت لى وراء كل سطر من سطوره ، وما كان منك فليعد إليك . لا أهديكه اعترافاً بغذاء الروح الذى أمددتنى به منذ صباى ، فإن أدبك العالى الذى قال فيه هوراس :

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem..

لا يكون تقديره بإهداء كتاب هزيل ولدته مناسبة . إنما أفعل هذا لأنك إمام الثائرين والراشدين معاً ، لأنك الأمين على الأدب العربى واللغة العربية فى الجامعة ، ولأنك صاحب الحق عدو الجهالة والتعصب . أخذت عنك الثورة فمتى آخذ عنك الرشد ؟

كلية الملك — كامبردج — ٢٨ يونيو ١٩٣٨ ل . ع

سيرة هوراس

تستقى سيرة هوراس من مصدرين : الأول وهو المسئول عن الكثرة الغالبة من تفاصيل ترجمته ، هو ما رواه عن نفسه فى شعره ، والثانى هو ما وصل إلى علمنا عن طريق مذكرة تنسب إلى سويتونيوس واضع سير القياصرة الإثنى عشر ، جاءتنا مفككة ناقصة مهوشة تشتمل على عبارات لا تنطبق على تاريخ الشاعر المترجم له ، وجلى أنها تعنى شخصاً آخر. لعل تردد العبارات الشخصية فى شعر هوراس لم يأت مصادفة بل جاء عن حرص وتبييت ، ففى الهجاء الأول من الكتاب الثانى من « الهجائيات » يقول « يلذ لى أن أؤلف بين الألفاظ على غرار لوكيليوس ، وهو رجل يفضلك ويفضلنى ، فقديماً أفشى أسراره إلى كتبه كما يفشيها لأصدقاء خلصاء ، ولم يكن له ملاذ عداها سواء أصابه خير أوضر . من هنا جاءت حياة هذا الشاعر القديم واضحة للناظرين كأنها صورة مرسومة . وأنى لحاذ حذوه . . . » .

هكذا اقتفى هوراس أثر لوكيليوس كما وعد ، متوخياً أن يعرض على بصر قارئه كل ما مر به من نعم ومحن فى أطوار حياته جميعاً . الراجح عندى أن هذا لم ينجم عن رغبة نزيهة دفعته إلى إشراك القارئ فى آلامه وآماله على السواء ، بل جاء عن نهم بالغ للخلود وشهوة إلى فرض شخصيته على الناس فرضاً . فهو يفتتح أنشودته الحادية والعشرين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » بخطاب دن من الخمر قائلا ، « يا من ولد معى فى عهد مانليوس القنصل » ، لنتفهم من ذلك أن مولده كان فى عام ٦٥ ق . م(١) ثم هو يقص عليك فى أحد « رسائله » أن شهر ديسمبر هو الشهر الذى رأت عيناه فيه النور لأول مرة ، ثم أنت تقرأ فى تاريخ سويتونيوس أن ذلك تم فى اليوم الثامن على التعيين ، فيتحدد لك مولد الشاعر على أدق وجه . ولد هوراس لأب قروى فى بلدة ڤينوسيا الواقعة على الجانب الشرقى من سلسلة جبال الأپنين ، وهى مستعمرة رومانية أنشئت عام ٢٩١ ق م . قرب انتهاء الحرب السامنية ، بمعنى أنها كانت تقوم على التخوم التى فصلت بلاد اللاتين عن رقعة من الأرض أخرى قد استولى عليها الرومان ، ثم اتخذ منها جنود هم ثكنة حربية يشرفون منها على ما جاورهم من البلدان .

---

(١) كان الرومان يختمون أدنان النبيذ باسم القنصل الذى عصر النبيذ أبان ولايته ، كما كانوا يؤرخون إجمالا بعهود قناصلهم كما يفعل بعض ريفيى مصر عند ما يتحدثون عن وقوع أمر من الأمور « رابى » أو بعدها .

وفى « هجائيات » هوراس إشارة طريفة إلى كل هذا ، حاول بها الاستفادة من موقع مسقط رأسه فى تبرير هجماته على غيره من معاصريه ، فهو يزعم فى الهجاء العاشر من الكتاب الأول أن موقفه من الشعراء هو موقف الحامية المرابطة فى ڤينوسيا ، وظيفتها صد هجمات الدخلاء ، وواجبه الكشف عن الخونة والأدعياء ، ووسيلتهما فى ذلك الدفاع لا الهجوم .

من الأمور التى شكلت حياة هوراس وأدبه على نحو ما أن أباه كان عبداً أعتق قبل زواجه ، ذلك لأنه هيأ لخصوم الشاعر سلاحا بتاراً يعمدون إليه كلما أرادوا التعريض به وإيذائه فى كرامته . المظنون أنه أجنبي الأصل لأن الرومان كانوا يسترقون أسرى الحروب من رعايا الأمم الأخرى ، وقد ذهب بعض المحققين إلى أنه إغريقى . بالرغم من أن هوراس ذاته كان حراً ، لأن ميلاده جاء بعد اعتاق أبيه ، فقد عانى الكثير من ألسنة معيريه وأقلامهم فى صدر حياته ، وحز ذلك فى نفسه حزاً شديداً ظهر أثره فى هجائياته الأولى . فلما أن تعرف إلى ما يكيناس ، وهو وزير خطير من وزراء روما أولع بالأدب ووصل الأدباء وتوطدت مكانته بين الشعراء ، بدأ يستعلى على ناقديه ويتكلف رحابة صدر لم تكن لتؤثر عنه فى أيامه الأولى ، أيام أن كتب الهجاء السادس من الكتاب الأول ، الذى قال فيه أنه مدين بموهبته ونضوجه إلى عين ذلك الوالد الذى تفنن خصومه فى الحط من شأنه ، وروى كيف أن أباه على قلة ماله لم يدخر وسعاً فى تنشئته على أتم وجه فلم يزج به فى مدرسة من مدارس الريف بل استصحبه إلى روما وتولى بنفسه حراسته كل يوم فى ذهابه إلى المدرسة وأوبته منها . الظاهر أن أبا هوراس كان على رقة حاله واسع المدارك ذكى الفؤاد توسم فى ولده النبوغ فلم يضن عليه بالتعليم العالى ، وإن كان لم يعمر إلى سن يرى فيها ابنه فى أوج مجده . روى هوراس عن أبيه فى الهجاء السادس من الكتاب الأول أنه كان يحترف جمع الضرائب ، ثم أضاف سويتونيوس إلى ذلك أنه كان يتجر فى الأطعمة المملحة . على أن شيئاً من المال وصل إلى يده أخيراً عن طريق لم يهتد إليه أحد من المؤرخين ، فترك المهنة أو المهن التى كان يزاولها وابتاع حقلا طفق يزرعه حتى حضرته الوفاة . والمظنون أنه لم ينجب سوى ابن واحد ، لأن شعر هوراس خال تماماً من أية إشارة إلى شقيقة أو شقيق .

كلف هوراس بأبيه لا نظير له فى تاريخ الأدب والأدباء ، فهو لا يفتأ يحدثك عنه كلما عرضت مناسبة أو أرادها أن تعرض ، حتى لا يدع لك مجالا لأن تتخطى أثره فى صياغة عقلية الشاعر ونفسه . فهو يطلب إليك فى الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » أن تؤمن معه بأن كل ما هو متصف به من صراحة النقد وحضور النكتة

معزو إلى أبيه وأساليبه فى التربية ، « ذلك لأن أبى الفضال قد راضنى على التخلق بهذا الخلق ، ألا وهو أن أتنكب عن السوء بمطالعة كل رذيلة على حدة والاتماظ بالمثل الذى أراه فى الغير . فإن هو أراد أن يحثنى على أن أحيا حياة ملؤها القصد والحرص والرضا بما هيأه لى ، فقد كان يقول : 'أما ترى تعس الحياة التى يحياها ابن البينوس ؟ وياروس ؟ كم هو شقى ؟' . . . وإن هو أحب أن يصرفنى عن حب غانية رخيصة ، كان يقول : 'احذر يا بنى أن تكون كسكتانوس . . . يسرد عليك الفيلسوف الدواعى التى يحق عليك من أجلها أن تتجافى بعض الأمور وتسعى إلى بعضها الآخر ، أما أنا فيكفينى أن أحتفظ بالخلق الحميد الذى أورثنيه أجدادى ، وأن أصون حياتك وسمعتك من السوء ما دمت فى حاجة إلى وصى . ولسوف تصبح بغير طوق عندما يفتل العمر جسمك وينضج حجاك' » ومن هذا يتضح مدى الرشاد الذى أتصف به ذلك الأب الكريم . ليس فى مقدور امرئ أن يقرأ شعر هوارس فى أبيه دون أن يمسه شعور قوى بجمال الوفاء ؛ فيحيى الوالد والولد جميعا . وإن اعترافا كذلك الذى سقط من هوارس فى الهجاء السادس من الكتاب الأول لا يعدله عندى كل ما جاء فى شعر غيره فى باب الوفاء .

روى هوارس عن نفسه أنه شبّ فى أحضان مربية تدعى بوليا ، مما يستدل به على أن امه قد ماتت فى طفولته . هو يسرد عليك فى الأنشودة الرابعة من الكتاب الثالث من «الأناشيد» كيف أنه كان يقيم معها فى مسكن على مقربة من جبل ڤولتور ، ويصف لك كيف أنه كان يتجول فى الغابات المجاورة حتى يغلبه النعاس فتغطيه الحمائم بأوراق الشجر الخضراء ، ثم يصحو فأهل القرية من حوله عاجبون . هذه الذكريات المنعشة الطلية يفيض بها شعر هوارس . لعل جل ما يهمك منها أن أباه دفع به إلى مؤدب يدعى أوبيليوس ، وهو عالم فاضل طار صيته فى زمنه ، نشأ فى بلدة بنڤنتوم الواقعة على الطريق ما بين ڤينوسيا وروما . والمظنون أن أبا هوارس قد سمع بفضله إبان رحلته فى رفقة ولده إلى العاصمة فعهد به إليه . يؤثر عن هذا المربى أنه أصاب من مهنة التعليم شهرة أكثر مما أفاد مالا ، فوضع كتابا يبحث فى « الأضرار التى تلحق بالمدرسين على أيدى الآباء » . وقد وصفه هوراس بأنه شديد الصرامة « مولع بالقضيب » ، كما ذكر عنه أنه فرض عليه فى مبدأ التحاقه بمدرسته مطالعة « الأوديسا » ، ملحمة هوميروس ، منقولة إلى اللاتينية بقلم ليڤيوس أندرونيكوس .

لما أتم هوراس مرحلة تعليمه فى روما نزح إلى أثينا شأن غيره من شباب الرومان الذين كانوا يبتغون الثقافة الجامعية ، وهنالك استمع إلى محاضرات شتى فى الفلسفة وعلم الطبيعة

وعلوم البلاغة كان يلقيها آنذاك فلاسفة مختلفو الشيع والمذاهب . أهم ما شا كل ذوقه من هذه جميعا تلك التى تعرضت لمسائل علم الأخلاق ، وإن كان لم ينحز إلى مدرسة من المدارس طوال لبثه فى أثينا . وبينما هو يتلقى العلم تم فى وطنه انقلاب سياسى كان ذا خطر فى تلوين حياته المستقبلة ، أعنى مقتل يوليوس قيصر بخناجر المتآمرين عام ٤٤ ق . م ، وما عقبه من حروب أهلية فر من جرائها بروتوس إلى أثينا . فى أثينا كمن بروتوس ردحا من الزمن هينا متكلفا الاعتكاف مثابرا على تتبع محاضرات ثيومنستوس فى الفلسفة ، وإن كان فى باطن الأمر يعبئ الجند وينظمهم كيما ينقض على أعدائه من جديد . الراجح أن مصرع قيصر باسم الحرية قد بدا فى عين الشباب المعاصر فجر عهد جديد ، كما بدت الثورة الفرنسية من بعد فى أعين وردزورث و كولريدج وسذى ، فليس غريبا إذن أن يرى هوراس فى بروتوس الذكى المتفلسف الوقور الذى أعمل نصله فى بدن الطاغية وتحدث فى الناس عن حقوق الشعب ، رجل الساعة ومنقذ الدمقراطية . ما لبث أن تعرف إليه فضمه بروتوس تحت جناحه ، وما هى إلا أسابيع قلائل غادر إثرها الرجلان أثينا . وضع السياسى فى يد الشاعر زمام فيلق كامل ، فلما كانت معركة فيليبى عام ٤٢ ق . م . دحر أكتافيوس قيصر ، رأس الغاضبين ليوليوس ، قوى الثوار دحرا مبينا ، وكان ما كان من انتحار بروتوس وموت كاسيوس . ثابت أن هوراس أبعد الناس عن روح الجندية طبعا وعقلا وبنية فالمعهود إليه وإلى أمثاله بمناصب القيادة فى الجيش يفسر هزيمة الثوار إلى حد ما . تخاذل هوراس والرحى دائرة ، فألقى بدرعه وولى الأدبار ، فالنقاد فى هـذا طائفتان : طائفة تميل إلى وصفه بالجبن وضعف الفؤاد ، وأخرى تلتمس له المعاذير فى أنه من أرباب القلم لا من أرباب السيف ، أو ، كما تحدث هو عن نفسه فى دعابة رشيقة ، « لقد لعبت دور الشاعر — وإنكم لتعرفون ما دور الشاعر فى كل زمن » . دور الشاعر هذا الذى يشير إليه هوراس هو ما ذاع عن الكايوس الإغريقى من أنه فر هاربا من معركة مشهورة والقتال على أشده ، ثم تباهى بذلك فى شعره . أولئك الذين يدافعون عن هوراس يحتجون بأمور عدة لا تخلو من وجاهة واقناع ، أهمها إن المصدر الوحيد فى هذه النادرة هو هوراس ذاته لا سواه ، وهوراس كما يتضح من شعره ، كثيرا ما يتهكم على نفسه كما يتهكم على غيره ، لأن النكتة طبع ، والطبع غلاب . فلو أنه كان يرى أنه أتى أمرا إدّا لما أشار إلى الموضوع بكلمة بعد ذلك ، بل لعمد إلى كل ما من شأنه أن يذر الرماد فى عيون لاعمية ، فكيف وقد تعرض له مرة أخرى على الوجه المعروف فى نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » ؟ ثم إنه لو كان لنا أن نأخذ بقول الشاعر ، فلما

لا نأخذ بما حدث به فى نهاية الـكتاب الأول من « الرسائل » من أنه كان فى أطوار حياته جميعا موضع عطف رجالات روما وإعزازهم ؟ لا ريب أن هوراس لم يرد قارئه على أن يستمسك بحرفية ما قرأ . هكذا يعضى ا . س . ويكام ومن ذهبوا مذهبه فى تبرئة الشاعر من نقيصة راجت عنه . « فلنسلم » ، قال شلى فى توكيد ، « بأن هوميروس كان سكيرا ، وفرجيل متملقا ، وهوراس جبانا ، وتاسو معتوها ، ولورد بيكون محتالا ، ورفائيل إباحيا ، وسبنسر شاعرا للملك[1] » . فلنسلم بهذا كله إذا كان يفضى إلى شىء . لـكنه لا يفضى إلى شىء له دخل فى تحديد القيمة الفنية لأديب . والقصيدة التى أثارت كل هذا الضجيج حول خلق الشاعر لا تتجاوز أن تـكون قصيدة بين مئات القصائد التى نظمها هوراس فى شتى المواطف والمناسبات . أبصر هوراس ذات مرة صديق له ممن ثاروا على القتال بعد أن ألقى هو السلاح وانزوى بين المنزوين ، يروح ويغدو مطمئنا فى شوارع روما والحال مستتب فى يد الحـكومة الثلاثية ، فأدهشه ذلك بقدر ما أفرحه ، فقال مخاطبا إياه « عجبا ! أبومبيوس فى أرض الوطن ثانية سالم البدن مكفول الحقوق ؟ بومبيوس الذى قاسمنى أخطار الحملة ولذاتها المختلسة تحت امرة بروتوس » . ثم استطرد فى صراحة عهدت فيه ومرارة تنبىء بشعور صادق ، « كنا معا عندما أحسست روعة فيلبى والمجزرة الهائلة فى أحماها ، ودرعى الصغير الشقى قد تخلف ورائى جبانة . . . والفضيلة كيف حطمها الزمن العاتى ، وأولئك الذين علا وعيدهم يعضون الرغام بعد انـكسارهم[2] » . ما أجمل هذا الإيعاء حقا إلى ما أثر عن بروتوس من أنه خر على سيفه بعد أن سحقت قواه متمتما كلمـات الشاعر الإغريقى : « أيتها الفضيلة الشقية ! ما أنت إلا اسم ، لـكننى خلتك حقيقة فأضعت حياتى فى طرادك » .

ألقى هوراس السلاح وعاد إلى روما كسير الفؤاد مذعنا للقضاء « ذليلا قصيص الجناحين » ، كما قال هو فى الرسالة الثانية من الـكتاب الثانى من « الرسائل » ، فألفى الحـكومة الجديدة قد وضعت يدها على أملاك أبيه الذى يغلب الظن أنه لم يعش ليرى العراك السياسى فى دور الفصل أو لم يعش ليراه مطلقا . مرت بنصير بروتوس و « الفضيلة » أيام بأساء مريرة شكلت حياته أيمـا تشكيل ، وطبعت عليه طابع القسوة والبذاءة ، كما يرى القارى فى المقطوعة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والعاشرة من كتاب « المقطوعات » وفى الهجائين

(١) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٠ ، « مقالات نقدية من القرن التاسع عشر » ، طبعة جامعة أكسفورد ، تحرير ادموند جونز .

(٢) ارجع إلى الأنشودة السابعة من الـكتاب الثانى من « الأناشيد » .

السابع والثامن من الكتاب الأول من « المجائيات » . كتب هوراس الكثير من هذه المجائيات المقذعة عقيب فشله السياسي وإبان تشرده في أزقة روما ، لكنه دمر الكثرة المطلقة منها عندما أمن على نفسه وعيشه وأحس أن حق النابغين لم يضع مع ما ضاع من مثل عليا . ليس هناك دليل على أن الحكومة الجديدة قد اضطهدت هوراس بعيد عودته إلى روما ، لأنه كان آنذاك نكرة من آلاف النكرات الذين آوتهم العاصمة ، وإن ما كان من مصادرة أملاك أبيه إنما جاء تحقيقا لقرار شامل سرى على كل مواطن لاذ بعصبة الثائرين ، وما البأساء التي صادفها الشاعر يومئذ سوى نتيجة حتمية لخشيته أن يرفع صوته في عهد كان السكوت فيه أسلم وأبقى . على أن مرحلة شقائه ذاتها لم تطل لأن إخوانه هبوا للأخذ بيده ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، فكانت فاتحة هذا الصنيع أن أصدقائه وأصدقاء أبيه اكتتبوا بقدر من المال استردوا به الحقل الذي انتزعته الحكومة ثم أسلموه إلى الشاعر هدية ود وتقدير . عقب هذا سعى لدى ولاة الأمور انتهى بإسناد وظيفة كتابية إليه في بيت المال . على أن هذا على جمال معناه لم يكن ذا أثر في تلوين حياة هوراس ، لأنه كان حلا وقتيا لضائقة وقتية . عرف هوراس فرجيل ، صاحب « الإنيادة » ، وكان كل منهما يحمل للآخر أخلص الود وأعمق التجلة ، والراجح أن صلتهما كانت ترجع إلى عهد التلمذة أيام إن كانا صبيين يتجهان إلى مؤدب واحد . كان فرجيل يكبره بخمسة أعوام ولذا كان أرسخ منه قدما في دوائر الأدب . قدم فرجيل هوراس إلى مايكيناس وزير الدولة الخطير وحامي الأدب والفنون ، ثم زكاه لديه من بعده فاريوس شاعر الملاحم المعروف ، وفي هذا يقول هوراس في الهجاء السادس من الكتاب الأول « والآن أعود إلى شخصي ، أنا سليل الرجل المعتوق ، أنا الذي يعيرني كل مخلوق بأني سليل رجل معتوق . يعيرونني بذلك الآن ، أي مايكيناس ، لأني ضيفك المقيم ، وقد كانو يعيرونني به من قبل لأن فرقة رومانية كانت تحت إمرتي باعتباري ضابطا حربيا . . . منذ زمن بعيد حدثك فرجيل عني ، وهو خير رجل ، ثم فاريوس من بعده . فلما مثلت في حضرتك فهت بكلمات قليلة في لهجة متقطعة . . . » إلى آخر ما جاء بالنص . منذ ذلك الحين لم نعد نسمع شيئا عن الوظيفة الكتابية التي نيطت بالشاعر في مالية الدولة ، عدا أن زملاءه في العمل طلبوه مرة أو مرتين ليعينهم في عملهم . صلة هوراس بمايكيناس هي أبرز الحوادث في سيرته بلا نزاع : فإن هوراس قد انتقل من معسكر إلى معسكر وبدأ يرى في أكتافيوس قيصر — طاغية الأمس — الحاكم المنقذ الرشيد الذي يصح أن يؤتمن على مقاليد الرومان ، وصاغ القصائد في مآثر العهد الجديد

ما أعانته على ذلك شاعريته ولباقته ، متوخيا ألا يتعرض بخير أو شر لأوليائه الأقدمين .
على أنه اعتاد من باب التواضع الكاذب أن يفتتح الكثير من أناشيده الوطنية أو يختتمها باعتذار إلى قارئه عن تدخله فى شئون الدولة الخطيرة ، زاعما أنه شاعر همه الأول أن ينظم القريض فى الخمر والنسيب . مهما قيل فى هذا التحول السياسى أنه مؤيد لما أثر عن هوراس من خسة طبع وضعف خلق فإن واجب من يتصدى للقضاء فى هذا أن يدخل فى حسابه أن انجلاء معركة فيليپى عن هزيمة «الفضيلة» وانتحار بروتوس وتشتت أعوانه أو سقوطهم فى ميادين القتال قد جعل من دعاوى الجمهوريين قضايا خاسرة وأسلم الحق للقوة ولم يدع للشاعر سوى مجالين : إما الصمت فيسلم ، وإما متابعة النضال بقلمه فيؤذى فى عيشه وكرامته .
ليس هذا دفاعا عن مسلك هوراس فإن الكثيرين من رجال الرأى ممن سلفوه وممن خلفوه قد صبروا على النفى والتشريد صونا لعقائدهم ، كما أن منهم من جاد بالروح فى سبيل المبدأ .
وإن كان لم ينته إليه نبأ المسيح وچيوردانو برونو فهو لا ريب قد عرف من أمر سقراط وأمباذوقليس شيئا كثيرا . والمبدأ الذى قاتل فى سبيله هوراس لم يكن بالعرض الذى يمكن نسيانه أو تناسيه ، لأنه ارتبط بمصير أمته ووطنه كما ارتبط بمصير الديمقراطية كعنصر من عناصر الحياة السياسية على وجه مجرد . وهو — فى جوهره — عين المبدأ الذى جاهد فيه ديدرو وروسو وهيجو وجودوين وتوم پين وشلى وأدباء الروس .

أقطع ما يكيناس هوراس ضيعة وبيتاً ريفياً بين التلال السابينية يبعد ثمانية وعشرين ميلا عن روما وعشرة أميال عن بلدة تيڤولى على وجه التقريب ، ما زال الناس يحجون إليهما : أما الضيعة فقائمة ، وأما البيت فمختلف فى موضعه . عاش هوراس فى هذه البيئة الشطر الباقى من حياته فأعزها أيما إعزاز وآثرها على حياة المدن حيث الكسل والعربدة وإزجاء الحديث الفارغ فاشية جميعاً . أحب فى الريف بساطة الفلاحين وحرصهم على الخوض فى مسائل علم الأخلاق ، فهم أبدا متحدثون عن السعادة ومواردها والفضيلة وأصولها والصداقة وعناصرها وكل ما يجب أن يؤبه به الرجل الصحيح العقل المتزن التفكير . كانت الضيعة صغيرة يحرسها ثمانية عبيد تحت إمرة رئيس ، كما كانت تتسع لخمسة من المستأجرين رقيق الحال . كل هذا يحدثك به هوراس فى شعره . هو يروى لك كيف أنه كان يجوس خلال ضيعته فى رفقة رئيس عماله مقترحاً زراعة الكرم فى زاوية دافئة منها فيجيبه رئيس عماله بأنه لو صحت زراعة الكرم لصحت كذلك زراعة الفلفل والطيوب ! هو يتحدث إليك عن تجواله فى غابة مجاورة مشتغلا بنظم فقرة من فقرات إحدى أناشيده فيبغته ذئب هائل

الجثة فيلقاه بجأش رابط فيولى الذئب مذعوراً . هو يقص عليك كيف أنه كان يرفع الأثقال ليساعد جيرانه من الريفيين وكيف أنه كان يفكر فى توسيع بيته ، وكيف أنه كان يتناول عشاءه الساذج مع نخبة من أصفيائه والأرقاء من بعدهم يأكلون . هو يسرد عليك كيف أنه كان يقضى الشطر الأوفى من السنة فى مزرعته ثم ينزح إلى روما مع مقدم عصافير الصيف ليعود منها قبل مقدم التين . وهو يصف لك عامة نهاره فى روما : فهو صاح مع الفجر متمدد على أريكته يقرأ أو يكتب نحو الساعات الثلاث ، ثم هو جائل فى شوارع المدينة أو قاصد حقل مارتيوس ملاعب ما يكيناس جولة من التنس ، ثم هو عائد إلى بيته مع الضحى متناول إكلته الأولى فى قصد بالغ ، ثم هو جائس عصرا فى شوارع المدينة مرة أخرى طائف بالحوانيت مستفسر عن ثمن هذا وقيمة ذاك ، ثم هو متسكع فى « الميدان » أو فى « السوق » مصغ إلى قارئى الرمل وأشباههم فى عبث خفيف ، ثم هو عائد أدراجه إلى منزله متناول عشاءه الخفيف من الخضر والمكرونة أو متجه إلى مائدة ما يكينوس صديقه العظيم . لم تكن ملاهى روما لتجتذبه إليها بل صحبة راعيه ورفقة المتأدبين من أبناء جيله ، حتى إذا قضى الشاعر وطره منهما عاد إلى بيته الريفى ، أو « حصنه » كما كان يدعوه .

يبدو أن صلة هوراس بما يكيناس لم تقف عند حد الحماية والاحتماء فإن فى إنتاج الأول شواهد تشير إلى أن لونا من الحب المتبادل العميق نما فى قلبيهما ، ظهر أثره ، لا فى سخاء الوزير على شاعره ، ولا فى تأليه الشاعر وزيره ، بل فى طائفة من العبارات وردت هنا وهنالك جياشة بالإخلاص وألطف معانى الوفاء . ليس أدل على هذا من الأنشودة السابعة عشر من الكتاب الثانى ، تلك القصيدة الغريبة الصادقة التى يقسم فيها هوراس ، وقد بلغه أن راعيه طريح فراش الموت ، أنه لا بد ذاهب إن ذهب ما يكيناس ، فلا حياة لرجل بعد وفاة صديقه الأكرم . أعجب من هذا أن يتحقق قسم هوراس على الوجه الذى ابتغى ، فما كاد الوزير يمضى إلى ربه فى أوليات العام الثامن قبل الميلاد حتى لحق به الشاعر فى أخرياته[1] . مات ما يكيناس فكانت آخر رسائله إلى الإمبراطور أغسطس ، « إرع هوراس كأنك ترعانى » .

على أن هناك شواهد أخرى فى شعر هوراس يستدل بها على أن صلته بالوزير ظلت إلى عهد متأخر تشوبها الشكلية والإحساس بالفارق الاجتماعى بين مكانة الرجلين . وإن المترجم لهوراس ليحار حقا فى تفسير هذا التناقض . فقارئ الهجاء السادس من الكتاب الثانى يصطدم بفقرة كهذه ، « مضى العام السابع وأوشك الثامن أن يكتمل منذ أن بدأ ما يكيناس

---

(١) ٢٧ نوفمبر عام ٨ ق . م .

يعتبرني في عداد أصدقائه ، ولم أجز أن أكون رفيقاً يحب استصحابه في مركبته كلما خرج في رحلة ، ولا يجد بأساً من الاسرار إليه بأمثال هذه التوافه : "كم الساعة الآن؟ أترى أن غالينا الطراق ند كفء لسيروس؟" "لقد بدأ هواء الصباح البارد يقرص آذان من لم يأخذوا الأهبة لدفعه" ، وغير هذا من الأمور التي يصح أن تؤتمن عليها أذن لا تكتم السر . كنت طوال هذا الزمن ، في كل يوم وفي كل ساعة ، موضع حسد متزايد . فكل امرئ يقول : "هذا ابن الحظ قد شهد الألعاب في صحبة الوزير أو لاعبه في ملعب مارتيوس" . ولو أن خبراً مقلقاً ذاع في مجلس الحرب لجاءني كل من في طريقي يسألني رأيي فيه . "هل سمعت أيها السيد الكريم بشيء يتعلق بالداقيين ؟ لا ريب في أنك تعرف شيئاً فأنت أقربنا إلى الآلهة." فكنت أجيب : "لا شيء وصل إلى علمي مطلقاً" "لأنت تمكر بنا !" "ألا فلتعذبني الآلهة إن كنت أدرى عن الأمر شيئاً ." "ماذا ترى ؟ أفي صقلية أم في إيطاليا سيهب قيصر الأرض التي وعد الجنود ؟" وفيما أنا أقسم أن لا علم لي بشيء من هذا ، تراهم يعجبون مني حاسبين أني مخلوق ذو طاقة خارقة على الكتمان». هذه فقرة لا تدع مجالا للشك في أن ما يكيناس لم يتجاوز أن كان متبوعاً كغيره من المتبوعين ، يتحدث في قصد ، ويثق في قصد ولا ينسى لحظة أنه وزير مسئول . ينصب الدارس في محاولة التوفيق بين هذه الشكلية البادية في بعض كتابات هوراس وبين الشائع عن متانة الصلة بين الرجلين . على أن هذا كله يعطى المتأمل صورة دقيقة عن مكانة الأدب والأدباء في حضارة الرومان بالقياس إلى مكانة السياسة والسياسيين ، وإنه ليذكر بمقام مداحي العرب عند ممدوحيهم لا أكثر ولا أقل : فالذاهبون إلى أن الشعر في العصر الفضي كان أداة من الأدوات المسيطرة على المجتمع مسرفون فيما يذهبون إليه ، لأن القرائن جميعاً تشير إلى أن سلطان الشعر على أفئدة الناس وكيان الدولة معاً قد تقلص بغروب شمس العصر الذهبي ، عصر هوميروس ، عصر الملاحم والمنظومات الحقبية . ثم إنه يثبت أن رجال الدولة في القرن الأول قبل الميلاد قد بدوا في أعين رعاياهم أنصاف آلهة أو يزيد . ثم إنه يقرر أخيراً جملة صفات اتصف بها الوزير الخطير على التعيين ، أشدها ظهوراً ثقل وطأته وسعة نفوذه ووفرة وقاره وميله إلى الصمت ، إن صحت رواية الشاعر عنه .

يعتبر مايكيناس مسئولا عن الشطر الأعظم من انتاج هوراس . فإن « الهجائيات » والكتابين الأول والثالث من « الأناشيد » والكتاب الأول من « الرسائل » نظمت جميعاً بإيحائه ، إن لم يكن بإرشاده الفعلي ، وهي مرفوعة إليه قاطبة . ثابت أن الوزير لم يكتف

بحماية الشاعر ووصله ، بل جاوز ذلك إلى مطالبته ، أو الطلب إليه أن ينظم القريض فى مناسبات معينة ، كما هو الشأن مثلا فى القصيدتين الأولى والتاسعة من كتاب « المقطوعات » اللتين تتعرضان لوصف معركة أكتيوم البحرية المعروفة فى تاريخ مصر وروما . بل ثابت أن الوزير قد استصحب الشاعر إلى المعركة ليشهدها عن كثب ثم يصفها وصف خبير . ومما ينبغى ذكره أن مايكيناس قدم هوراس إلى أوغسطس قيصر وأوصى العاهل بالشاعر خيراً . سأل الامبراطور الشاعر أن يعمل كسكرتير خاص له وأن يندمج فى بلاطه ، فرفض وآثر هدوء الريف على تكاليف المدينة وضوضائها . لم يتأذ أوغسطس من ذلك ، بل إن عطفه على الشاعر ظل متصلا إلى منتهى حياتهما ، مما يستدل عليه بالنتف المحفوظة من رسائله . وقد رفع هوراس أعماله الأخيرة جميعا إلى الامبراطور : رفع إليه الكتاب الثانى من « الرسائل » ، والكتاب الرابع من « الأناشيد » كما رفع إليه « الأغنية الزمنية » .

كان هوراس يمقت الرياضة البدنيـة مقتا شديدا شأن صديقه ڤرچيل ، وهو يروى فى الهجاء الخامس من الكتاب الأول أنه خرج ذات مرة فى رحـلة مع راعيـه مايكيناس وصديقه ڤرچيل وآخرين من عليه القوم ، فلما مضى الوزير وصحبه إلى ملعب التنس اتجه الشاعران إلى فراشيهما علآن الجفن نوما . كان هوراس هش البنية يؤذيه أتفه اختلال فى نظام معيشته ، ولذا كان دائم التقصد فى طعامه وشرابه . فلما أن تقدمت به السن كان عليه أن يقضى الشتاء فى مشتى ساحلى دافىء فأم تارنتوم كثيراً ثم تحول عنها إلى بايا ، على بعد أميال قليلة من نابولى ، حتى حذره طبيبه انطونيوس موسى منها ، لأن الاستشفاء بها كان بحمامات بخار الكبريت ، وموسى مكتشف العلاج بالمـاء البارد ، فكتب هوراس إلى صديق من أصدقائه يسأله عن منابع المياه الأخرى على خليـج پستوم . عاش هوراس طيلة حياته عزبا بالرغم من أنه عاضد التشريع الذى سنه أوغسطس قيصر لتشجيع الزواج .

لم يبق من الحوادث البارزة فى سيرة هوراس سوى حادث واحد ، جاء نتيجة طبيعية لموقعه عند رجال الدولة . اعتاد الأقدمون أن يقيموا مهرجانا عظيما شاملا يتبارى فيه أقطاب الرياضة وغيرهم كل مائة عام أو يزيد قليلا ، وعرف بينهم بالألعاب المئوية أو الدورية ، فلما أن وقع المهرجان فى حكم أوغسطس عام ١٧ ق . م . رأى أن يختصه بعناية شدية لم يسبقه إليها عاهل تخليدا لعصره وشخصه معاً ، فتوسل إلى ذلك بوسائل شتى كان أحدها تكليف شاعر من شعراء روما البارزين بأن يكتب قصيدة فى هذه المناسبة يصف فيها المهرجان ويتمدح بالقائمين به . وقع اختيار الإمبراطور على هوراس فكان هذا إيذاناً بدخول الشاعر

فى مرحلة رسمية جديدة قوامها الثقة والمسئولية على السواء . نظم هوراس «الأغنية المئوية» التى طلب إليه نظمها أى أغنية القرن ، ثم رفعها إلى أوغسطس فوقعت منه موقعا حسنا . على أن هوراس لم يعين شاعرا للملك ، أو ما هو منه ، إلا ليتولى الإشادة بذكر قيصر وفعاله . كان هوراس قد طلق الشعر الغنائى لعشر سنوات عند ما أومىء إليه أن يكتب أنشودة يخلد بها انتصار تيبريوس ودروسوس ، ولدى أوغسطوس ، فى معركة من المعارك ، ففعل . غير أن هذا أفضى إلى اشتغاله بالغنائيات من جديد ، فما انقضى العام الثالث عشر قبل الميلاد إلا والكتاب الرابع من « الأناشيد » فى يد القراء .

هذه ترجمة لحياة الشاعر اللاتينى الكبير هوراس فلاكوس ، لا هى بالمجملة ، ولا هى بالمستغرقة ، فإن راعك فيها جفافها فلا ذنب لأحد فى ذلك ، فإن كنت تحسب أن حياة كل أديب مادة صالحة لأن تسبك منها مسرحية فى خمسة فصول فأنت واهم ، لأن بين رجال القلم أناسا عاشوا وماتوا كسائر الناس ، وما هوراس إلا واحد من هؤلاء .

تواريخ

عام ٦٥	ق	. م .	مولد هوراس
« ٤٤	«	«	نزوحه إلى أثينا
« ٤٣ — ٤٢	«	«	اشتراكه فى حملة بروتوس
« ٤١	«	«	عودته إلى روما
« ٣٨	«	«	تقديمه إلى مايكيناس
« ٣٥	«	«	الكتاب الأول من « الهجائيات »
« ٣٠	«	«	الكتاب الثانى من « الهجائيات » و « المقطوعات »
« ٢٣	«	«	الكتاب الأول والثانى والثالث من « الأناشيد »
« ٢٠ — ١٩	«	«	الكتاب الأول من « الرسائل »
« ١٩	«	«	الكتاب الثانى من « الرسائل »
« ١٧	«	«	« الأغنية الزمنية »
« ١٧ — ١٣	«	«	الكتاب الرابع من « الأناشيد »
« ١٣	«	«	« رسالة إلى أوغسطس »
« ٨	«	«	وفاة هوراس

أما « فن الشعر » فمجهول التاريخ ، والراجح أنه نظم فى أخريات حياة الشاعر بين عامى ١٠ — ٨ ق . م . على أن فريقا من المحققين يذهبون إلى أنه قد صدر مع الكتاب الأول من « الرسائل » عام ١٩ ق . م . ويرشحون عام ٢٣ ق . م . للبدء فى نظمه .

تصدير

ليس الغرض من هذا التصدير مناقشة المبادئ والنظريات التى اشتمل عليها مقال هوراس فى « فن الشعر » على وجه يمكن أن يوصف بأنه سد فراغاً فى حياتنا الأدبية ، وإنما هو عرض — أرجو أن يكون مقنعاً فى جملته — انبغى أن يصاحب النص ، لأن النص فى كثير من فقراته غامض يحتاج إلى الضوء ، ضوء الشرح وضوء التعليق . فإذا ما تيقن القارئ من أنه استوعب مراد هوراس وهضمه ، ألفى شفتيه تتحركان بطائفة من الأسئلة الحائرة التى لا غنى عنها لمن أراد أن يحدد موقفه من الأدب وعناصره . وهنا تبدأ المناقشة . لن أحاول أن أناقش النص على ضوء اختبارى وحده فإن هـذا قمين بأن يضلل فريقاً من القراء ، ولا بالنظر إلى عامة الوثائق النقدية التى ظهرت بين كتاب أرسطو فى « فن الشعر » وكتاب الدكتور أ . ا . ريتشاردز فى « أصول النقد الأدبى » . لـكنى سأحاول الجمع بين هذا وذاك متوخياً انتخاب ما أحسبه لازماً لزوماً جوهرياً لثقافة قارئ العربية .

الراجح عند بعض النقاد أن مقال هوراس فى « فن الشعر » لم يقصد به أن يكون معالجة مبيتة لعناصر الأدب ، لأنه فى هيئة قصـيدة ، ثم لأنه فى هيئة خطاب . والمقطوع به أن هوراس كان يدعوه : Epistola ad Pisones ، أى : رسالة إلى آل پيزو ، شأنه فى ذلك شأن الرسائل الأدبية والسياسية الأخرى التى وجهها إلى ما يكيناس ، حاميه وحامى معاصريه من الشـعراء ، وإلى أوغسطس ، إمبراطور الرومان الذى كان عهده أزهر عهد فى تاريخ الأدب اللاتينى ، وإلى يوليوس فلوروس ، وإلى رئيس خدمه ، وإلى غيرهم جميعاً ممن احتك بهم الشاعر فى حياته اليومية أو حياته العامة . آل پيزو ، كما يسـتفاد من أقوال هوراس ومن غيرها من المصادر ، أسرة معروفة فى روما القـديمة عرفها الشاعر وأعزها ، نمى عنها أنها تفرعت من عشـيرة كالپورنيوس التى تزوج منها يوليوس قيصر . فمن أين جاء عنوان القصـيدة الحاضر . Ars Poetica أى : فن الشعر ، أو : De Arte Poetica ، أى : حول فن الشعر ؟ لمـا كان موضوع القصـيدة أو الرسالة يدور حول محور واحد هو طبيعة الشعر وضروبه ، تعارف النقاد والمشـتغلون بالأدب على الإشارة إليها بموضوعها . التعارف قديم ومعقول ومطلق ، فلنتعارف نحن على ما تعارفوا عليه ، وكفى الله المؤمنين القتال .

يرى بعض النقاد أن قصيدة هوراس فى «فن الشعر» رسالة قبل أن تكون مقالا نقديا . فهوراس يفتتح رسالته بخطاب إلى آل بيزو ويختتمها بنصيحة موجهة إلى الابن الأكبر فى هذه الأسرة ولا ينسى فى صلب النص أن يذكر أفرادها مجتمعين مرة أو مرتين ، لكنى لا أرتاب مطلقاً فى أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارئ ، قارئ الأدب مجرداً ، فى أغلب مواضع القصيدة . ولقد يخيل إلى القارئ الفاحص أن هوراس نظم قصيدته هذه فى أوقات متباعدة ، فتأرجح صيغ الأفعال فى الشخص الثانى بين الجمع والإفراد يدل دلالة أكيدة على أن الناظم إبان نظم القصيدة لم يكن يعرف تماماً مصيرها النهائى . دين هورس لارسطو وشيشرون ونحاة الإسكندرية جسيم ، والراجح عندى أن هوراس ، وهو رجل مثقف معقد الشخصية إلى حد ما ، بدا له أن يكتب مقالا يقرر فيه أوضاع الأدب الكلاسى كما فعل أرسطو وغيره من قبل ثم يضيف فيه إلى التراث ما عنّ له من خواطر . كان ذلك حوالى عام ٢٣ ق . م . ، أيام بدأ فى إنشاء الكتاب الأول من « الرسائل » . إن قارئ النص مخير فى أن يطالعه بالروح التى تروقه ، ومن هنا كانت طاقته على التأثير أضيق من طاقة كتاب أرسطو فى « فن الشعر » . حشا هوراس مقاله بمجموعة من القضايا التى تعتبر من أخطر أحكام النقد الأدبى على الإطلاق ، حتى أن الناقد المحترف ليحار فى تحديد موقفه من الشاعر المراوغ ومن قصيدته كثيرة المزالق . ثم أن فى إنشاء المقال ظاهرة تسترعى النظر ، ألا وهى التفكك الشديد بين أجزائه ، مما ينبئ بأنه نظم فى فترات متباعدة ، فهو يبدأ بكلام ينطبق على أعم عناصر الأدب ، ثم ينتقل إلى مشكلة اللغة والاشتقاق ، ثم يقفز إلى مسألة من مسائل العروض عرضت له ، ثم يثب إلى الدراما وأصولها ، ثم يعوج بك على شعر الملاحم ، ثم يرجع إلى منشأ الدراما مرة أخرى ، ثم يعرج على مشكلة الفن والإلهام ، ثم يتراجع إلى الدراما من جديد ، ثم يتناول وظيفة الشعر ، ثم ينكص إلى مشكلة الفن والإلهام ، ثم يرتد إلى وظيفة الشعر ، ثم يستأنف الحديث عن مشكلة الفن والإلهام ، ثم ينفجر تهكما بالمتملقين والمرائين ، ثم يختتم بمشكلة الفن والإلهام للمرة الرابعة . صحيح أن هذا الفقر فى التبويب وحصر الأفكار عيب شائع فى تواليف الأقدمين كافة ، لكنه بلغ أشده فى حالة هوراس . من العجب أن مقال هوراس لم يعدم من يصفه بين نقاد الإنجليز بأنه مثل فى النظام والترتيب ، فلعل من الكافى أن توازن بين « فن الشعر » وكتاب لونجينوس «فى الأدب السامى» لترى مدى إلمام الأخير بفن الحبك والتبويب ولتتبين كيف عجز هوراس عن تطبيق عين ذلك المبدأ الذى أطنب فى بسطه فى بعض الفقرات الافتتاحية من مقاله ، وبلوره

فى قضيته الحكيمة : «فروعة الترتيب ورونقه تتلخصان ، لو صح تقديرى ، فى أن على ناظم القصيدة العصماء التى تتطلع إليها الدنيا بصبر نافد ، أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل كل ما شط عن الموضوع إلى أن يأتى حينه .....»(١)

تهيب هوراس من النقد ظاهرة تنطق فى كل عمل من أعماله . فهو متحدث أبدا عن الناس واللامة والثناء والرأى العام ، وهو أبدا متمثل قارئه فى هيئة الرقيب . فى مقاله حول « فن الشعر » وحده إشارات خمس إلى هذه الرقابة أو تزيد . هو يتساءل على سبيل المثال فى موضع من مواضع المقال(٢) قائلا: «الخصائص والنبرات التى يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة الحدود . فلم يحيينى الناس كشاعر إذا قعد بى العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ » ثم هو يقول فى موضع آخر(٣): «أصغ إلى ما أتوقعه ويتوقعه الناس معى فى العمل الأدبى» ثم هو يجزم فى موضع ثالث(٤) بأنه «إذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فإن روما بأسرها شبابها وشيبها ، تجتمع للسخرية منه » . وهو أخيراً يقول(٥) : « وما كان ناقد يستطيع أن يميز الشعر غليظ الموسيقى ، فكان أن أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمود . أفيجمل أن أرتكن على هذا التساهل فأهيم بلا رابط وأكتب بلا قيود ؟ أو أن من واجبى أن أحسب أن جميع الناس سيلحظون عثراتى فأعمل فى حرص وحذر على اكتساب عفوهم . بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء » . الاقتطاف من شعر هوراس لإثبات تهيبه من النقد لا ينتهى ، فحسبك منه ما ورد فى مقاله .

قد يسأل سائل: ولم هوراس ؟ أليس أرسطو أولى بعناء النقل والشرح والتعليق ؟ ليس هناك من يرتاب فى أن كتاب أرسطو فى «فن الشعر» هو أعظم وأقيم وثيقة فى نظرية النقد منذ بدء التاريخ إلى عام ١٩٢٤ ، عام صدور الطبعة الأولى من كتاب الدكتور أ . ا . ريتشاردز فى « أصول النقد الأدبى » . التساؤل منطقى لكن به شيئا من الغلو كذلك . أرسطو ، كما ثبت أخيرا ، لا يصف عناصر الأدب وصف مشاهد يميل إلى التقصى والتعميم ليس غير ، بل وصف مشرح يعالج الأدب على ضوء الفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال ، وهى ألوان من المعرفة

---

(١) سطر ٤١ — ٤٤ من النص اللاتينى .

(٢) سطر ٨٦ و٨٧ من النص .

(٣) سطر ١٥٣ من النص .

(٤) سطر ١١٢و١١٣ من النص .

(٥) سطر ٢٦٣ و ٢٦٨ من النص .

عسيرة الهضم على المختصين ، فما بالك بأم لا تملك كتابا واحدا فى هذا أو ذاك أو تلك يرضى المشتغلين بهذه الشئون اشتغالا جديا . ليس معنى هذا أن يظل قارىء العربية محروما من أسس الثقافة وثمرات الفكر ، بل إن معناه أن لا يتصدى لأرسطو غير من رسخت قدماه من النقاد ومؤرخى الأدب .

من غير المألوف اليوم أن يعبر مفكر عن نظرياته نظما ، لأن النظم ، أو المظنون عنه ، بطبيعته وضروراته لا يتسع لأداء الأفكار اللطيفة أو العميقة على وجه أمين . مهما كان لهذا الظن من وجاهة فهو لا يغير من الواقع شيئاً ، والواقع هو أن بعض الأقدمين قد آثروا التعبير عن فلسفاتهم بالقريض . أبرز هؤلاء من الناحية التاريخية هم طاليس وأمباذ وقليس وبارمنيديس وقد نظم ثلاثتهم نظريات فى الفلسفة الطبيعية شعرا ، ثم فيثاغوس وفوكيليس اللذان دونا مبادىء الأخلاق نظما ، ثم لوكرتيوس وفيرجيل فى « ريفياته » وقد شرحا طبائع الأشياء فى أجمل قريض ، ثم مانيليوس وبونتانيوس وقد أخضعا العروض لأصول الفلك ، ثم لوكان وصولون ويعرفهما كل من درس التاريخ والفلسفة. نضج الشعر التعليمى قبل هوراس بقرون . فهسيود الذى يعد بحق أبا الشعر التعليمى عاش فى القرن الثامن وترك لنا شعرا فى موضوع الفلاحة . وعند بعض الباحثين أن هوراس تأثر بهسيود تأثراً شديداً ، وخاصة فى قصيدة « فن الشعر »[1] . على أن هناك رهطا من الفلاسفة المتشاعرين أو الشعراء المتفلسفين — لك الخيار فى الاطلاق — أخضعوا ثمرات تفكيرهم لضرورات النظم وانطووا فى غمرات النسيان . هذا الضرب من الآراء مألوف لقارئ العربية فى « ألفية » ابن مالك وطائفة من الأراجيز ظهرت بين حين وآخر لتيسر استيعاب المعارف واستظهارها ، وهذا عرض بطبيعة الحال . فإن الأصل فى هذه المنشآت أنها مظهر من مظاهر أسبقية الشعر للنثر الفنى من الناحية الزمنية ، والموضوع أعقد من أن يتناول فى هذا العرض العام بالتحليل . لا غرابة إذاً فى أن هوراس ، وهو شاعر لا متشاعر ، قد نظم مجموعة من القواعد التى تصور أن فن الشعر مرتكز عليها . إنما الغريب أن لا يفعل ذلك . بل إن صياغة النقد الأدبى فى قالب قصيدة على هذا النحو يستأهل من دارس الأدب شكرانا وامتنانا لا مزيد عليهما . فاذا كان نثر أرسطو العلمى الجاف قد أنجب كل البحوث الجافة فى نظرية النقد من كتاب ديمتريوس إلى كتاب لونجينوس إلى كتب فيليب سيدنى ووليم وِب وجورج پوتنهام وستيفن جوسون وبن جونسون وبقية الأليزابيثيين ، ودرايدن وبقية العَوديين ، وأديسون وستيل وجواى

(١) ا . ى . كامبل «هوراس» صفحة ٤٠

ودكتور جونسون ويونغ وبقيــة الأوغسطيين ، وهيرد وبيرك وورد زورث وكوليريدج وسذى ولام وهازلت وشلى ونيومان وهنت وكارلايل وشليجل وجيتى وبقية الرومانسيين ، وأرنولد وباتر وبقية الفيكتوريين ، وعشرات وعشرات من المحدثين إما عن طريق الإيحاء وإما عن طريق التأمين وإما عن طريق المناقضة ، فإن قصيدة هوراس قد أنجبت قصائد ڤيدا واسكاليجر وپلتييه دى مانس وبوالووپوپ ورسكومون ومالجريف وغيرهم وغيرهم عن طريق التقليد ، كما أنجبت نثر مئات من الكتاب سلف ذكر بعضهم فى الإشارة إلى أثر أرسطو . فلعل فى الفصلين التاليين غناء للمستزيد .

من التعسف أن يقال إن ضرورات النظم قد ألزمت هوراس بأن يحد من مادته ويبسطها ما استطاع إلى ذلك سبيلا . فالدليل قائم على أن مادة الرجل وتفكيره محدودان لاعمق فيهما ولا التواء . قال هوراس فى مقاله كل ما أراد أن يقول ، على النحو الذى اشتهى أن ينحو . فوقفنا منه إذا موقف الشارى من البائع . هذا يدعو فذاك يمتحن ، فإذا كان المال عزيزا فى هذا الزمن فالعقل والذوق أعز . فإن ساءنا فيه أن بضاعته قليلة فلنذكر أن دكانه قليل كذلك . هذه سلع الفكر مطروحة أمامنا فلنقلبها فى صبر ونزاهة واحتراس ، فإن وجدنا بينها بغيتنا فلنعط بقدر ما أخذنا ، وإن مضى اليوم ولما نفز منها بشىء يستأهل الشراء فلا يحزننا ما أضعنا من وقت وما بذلنا من عناء ، ولننصرف عنه إلى غيره راضين بالقليل .

١ — الإغريق والرومان

فى « فن الشعر » قضايا مسددة إلى صميم نظرية النقد وأخرى ذات قيمة تاريخية ليس غير . من القضايا الأخيرة نستخلص جملة أمور ، أولاها بالذكر تحديد موقف الرومان من الإغريق . لما انهارت دولة الإغريق من جراء عصف الحوادث والانحلال الداخلى وظهور أمة اللاتين فى ميدان السياسة الخارجية لم تنهر معها ثقافتهم كما هو الشأن مع غيرهم من أمم الأرض ، بل أدنى إلى الصواب أن يقال إنها عاشت إلى يومنا هذا رغم تضافر العوامل المختلفة على إخمادها ، عاشت متخذة فى ذلك صورا شتى تتراوح بين الموت والتماوت والاستماتة . فمنذ ما علا نجم الرومان ألفوا أنهم يواجهون المشكلة الكبرى فى تاريخ كل إمبراطورية ، ألا وهى لزوم الثقافة لتشييد الحضارة . الرومان بطبعهم رجال حرب ومدنية وعمران ، لكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة محدود ، فلم يكن بد من أن يتطفلوا على ثقافة شعب من الشعوب

المجاورة كالإغريق وقد كان . توسلوا إلى ذلك بوسائل شتى بعضها مخزٍ وبعضها طبعى . كانوا يسترقون أسرى الحرب منهم ويستخدمونهم فى تأديب بنيهم ، وهى حالة شاذة إن دلت على شيء فذلك ان العبد اليونانى كان أجدر بالحياة من السيد الرومانى . ثم إن اشراف اللاتين وسراتهم كانوا يبعثون بأنجالهم عندما يبلغون أعتاب الشباب إلى أثينا حيث يتلقون العلم فى جامعتها ، لأن روما فى أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤمن على النور والعرفان . برع الرومان فى الحرب والقانون ، لـكن وجوه الثقافة الأخرى عزت عليهم ، فاتجهوا إلى الإغريق يلتمسون الفلسفة والبلاغة وعلم الأخلاق وعلم الطبيعة والأدب والفنون عامة ، حتى الدين . ليس كافيا أن يقال إن الرومان عاشوا فى ظل الإغريق ، لأنهم تطلعوا إليهم كما يتطلع تلميذ حائر إلى فقيه ضليع . أحاطوهم بلون من الإجلال يقرب من التقديس « هذه الثورات عينها » ، يقول شلى فى سياق حديثه عن العلاقة بين انحطاط الشعر والفوضى الاجتماعية ، « تمت فى روما القديمة فى دوائر أضيق . لـكن مظاهر الحياة الاجتماعية ، وأشكالها لا تبدو مطلقا أنها كانت مشربة بروح الشعر تماما . الظاهر أن الرومان كانوا يرون فى الإغريق أنهم خزائن غنية بالمعرفة الخالصة ، وأنهم صوروا المجتمع والطبيعة ، وأنهم أحجموا عن إنتاج شيء فى لغة الشعر أو النحت أو الموسيقى أو العمارة يشير إشارة خاصة إلى ظروفهم الشخصية ، فى حين أن عليه أن يعبر عامة عن التركيب الـكلى للعالم . على أننا نحكم استنادا على دليل جزئى ، وربما كان حكمنا جزئيا كذلك . لقد ضاعت مخلفات إنيوس وفارو وپاكوفيوس وأكيوس ، وكلهم من أكابر الشعراء . إن لوكرتيوس خالق بأجل معانى الخلق ، وفرچيل خالق بمعنى عظيم الجلال . إن رشاقة التعابير المنتقاة فى عمل الأخير لتشبه ضبابا من النور يحجب عنا ذلك الصدق العميق الفائق الذى يحف فكره عن الطبيعة ، وإن ليقى لينضح شعرا . على أن هوراس وكاتولوس وأوفيد وبقية أكابر كتاب العصر الفرچيلى بوجه عام ، رأوا الإنسان والطبيعة فى مرآة الإغريق . كما أن مؤسسات روما وديانتها كانت أقل شاعرية من نظائرها فى بلاد الإغريق ، كالظل قل عن المادة وضوحا[1] »

هذا يفسر حماسة هوراس لـكل ما هو إغريقى . سترى كيف أنه ركب رأسه فى أكثر من موضع من مقاله كيلا نوفق بين إجلاله الإغريق ورغبته فى تشريع أصول صالحة تنتعش بها اللغة اللاتينية والأدب اللاتينى . لو وقف الأمر عند حد مقالته :

(١) ص ١٤١ — ١٤٢ « دفاع الشعر » ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، حررها ادموند جونز ، طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٢٤ .

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna

لما عنّ لأحد أن يعترض عليه ، فمن العدل أن يقال إن أكثر مخلفات الإغريق أعاط فى الأدب والفنون عامة ينبغى على الدارس ، والمنتج من باب أولى ، أن ينكب عليها ويعزقها بحثا وفهما وتشريحا . لكن من العسف أن يدعى أن صنعة الأدب لا تتحقق فى أديب إلا إذا أثبت أنه هضم هوميروس وإسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس ، لأن هوميروس لم يقرأ إسخيلوس ، ويوربيديس لم يقرأ أرسطو ، وإن حظ شكسبير من القدامى ، رغم كل ما قاله تشيرتون كولينز فى هذا الموضوع ، « لاتينية ضئيلة وإغريقية أضأل » كما تجرى رواية بن جونسون عنــه . بل أخطر من ذلك أن ينص على اتخاذهم أعاطا تحتذى فى كل شىء كأنهم أنصاف آلهة أو رسل نبيون ، لأن هــذا يفضى إلى إحاطة الفن بسياج صناعى لا مبرر له ولا نفع فيه ، يقصر الأدب المسرحى على راسين وكورناى ومن لاذ بهما ويستبعد من حرم الفن كل من تجاهل الوحدات الثلاث أو نادى بالشعر الصرف . لهذا البحث مكانه من التصدير فيما يلى .

ذكر هوراس أن الرومان كرهوا الشعر لأنهم قوم عمليون ثم تهالكوا عليه لأنهم ظنوه فنا سهلا لا يحتاج إلى دراسة . « وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ ، وحبتهم بالمقدرة على صياغة الــكلام المــكتمل التنغيم ، لأن نهمهم الأوحد كان للمجد . أما صبية الرومان فيتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة[١] » . فى هذه السخرية اللطيفة أجمل هوراس رأيه فى مقام الرومان والإغريق معا ، فكان فى ذلك حصيفا أيما حصافة . الرأى ليس منه وحده بل من معاصريه كذلك . فلما أن حاول إصلاح أدبه ولغته بالنظر الى آثارهم أخطأ ، ولما ان حاول التماس أصول الادب مجردا فى تراثهم أخطأ .

نجد فى تاريخ الآداب الأوروبية ظاهرة شديدة الشيوع ، هى الجدل الذى لا انقطاع له حول موضوع القدماء والمحدثين . ليست هذه الظاهرة بطبيعة الحال قاصرة على الآداب الأوروبية وحدها ؛ فنحن نجدها فى آداب كافة الأمم . ذلك لأن لهــا ارتباطاً وثيقاً بالحياة والمجتمع وتطورها . فــا دامت الحياة تتغير ، وما دام المجتمع يختلف من عصر إلى عصر فى أشكاله وتركيبه الداخلى ، فالجدل حول القديم والحــديث قائم . هو بمثابة التعبير الفــكرى للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع فى المجتمع والحياة .

---

(١) سطر ٣٢٣ و ٣٢٤ من النص .

نجد هذه الظاهرة أوضح ما تكون فى تلك الفترات من تاريخ الفكر الإنسانى التى نسميها فترات الانتقال وهى كثيرة . فالأدب مثلا وغيره من وجوه النشاط الإنسانى ينتقل الآن فى مصر من حال إلى حال . لذا نجد أن الكلام فى القديم والحديث بلغ مبلغاً عظيما منذ بدء القرن العشرين . كذلك نجد أن الصراع بين القديم والجديد فى انجلترا المعاصرة قد اتخذ أشكالا شتى منذ انهيار العصر الفكتورى ، حتى بلغ أعنف درجاته فى مقالات ت . س . اليوت عن مقام الأدب بين « التراث والموهبة الفردية » ، وهو المقال الذى استفز الكثيرين من أئمة النقد عند الإنجليز إلى بحثه والرد عليه .

على أن الجدل فى موضوع القديم والحديث على اتصاله فى تاريخ الآداب الأوروبية اتخذ صورة واحدة فى عصرين على التعيين . الأول هو العصر الأوغسطى الأول بروما إبان النصف الثانى من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل ، والثانى هو العصر الأوغسطى الجديد بانجلترا وفرنسا فى النصف الثانى من القرن السابع عشر ومايليه بقليل . اتخذ الجدل فى هذين العصرين صورة واحدة لأن حال الأدب تشابهت فيهما إلى حد بعيد . تشابهت حال الأدب فى هذين العصرين لأن الصفات المميزة للمجتمع تشابهت فيهما إلى حد بعيد كذلك . هذا التشابه بين الأدب اللاتينى والمجتمع الرومانى تحت حكم أوغسطوس من ناحية وبين الأدب الإنجليزى والمجتمع الإنجليزى فى حكم شارل الثانى وأول ملوك أسرة هانوفر من ناحية أخرى دفع المؤرخين إلى تلقيب الفترة الواقعة بين ١٦٦٠ وموت الشاعر بوب بالأوغسطية الجديدة . وقد اكتملت عين هذه الخصائص فى فرنسا إبان حكم لويس الرابع عشر ، فأمكنت المقارنة بين هذه العصور جميعاً .

لم يكن المقصود أساساً بالجدل فى القديم والحديث إثبات فضل الإغريق على الرومان أو إنكاره ، فمقام الإغريق من الرومان كان مقاماً راسخاً فى جملته . إنما دار النزاع فى روما القديمة حول قيمة الأدب اللاتينى فى جاهليته ، إن صح هذا التعبير ، بالقياس إلى الأدب اللاتينى فى العهد الأوغسطى . كان كتاب الرومان قبل العهد الأوغسطى متفقين على تمجيد الماضى ، وكان الماضى عندهم ماض بعيد أطلقوا عليه اسم العصر الذهبى وقصدوا به العصر الذهبى للأدب اليونانى ، ثم ماض قريب هو ماضى روما فى جاهليتها . أما آثار العصر الذهبى فقد اجتمعت كلمتهم على إجلالها واحتذائها فى إنتاجهم . أما أصول أدبهم القومى فقد اصطلح الرومان على تقديرها ودراستها كذلك ، إلا أن بعض كتابهم نقدوها نقداً صريحاً . كان طبيعياً أن يبدأ هذا النقد بظهور أول شاعر على جانب من الخطر ملموس . فما أن ظهر

إنيوس أسبق لفحول الشعراء عند الرومان الذى نظر إليه لوكرتيوس وغيره على أنه أبو الشعر الرومانى ، حتى تولى بنفسه نقد أسلافه والتهوين فى شأنهم . كان لوكرتيوس شاعراً ذا شخصية وحيوية وابتكار ، وكان يحتقر كل من تقدموه من شعراء الرومان ولا يعترف لغير الإغريق بفضل فى الأدب ؛ ولا غرو فقد كان له النصيب الأكبر فى تدعيم الأدب القومى عند الرومان . وإذا كان نيفيوس يعد بحق واضع أساس الملحمة الرومانية بما كتبه عن « الحرب البونية » فإن إنيوس هو أول من ثقفها ودفعها إلى مرتبة شريفة « بعامياته » المشهورة . ولم يقتصر إعجاب لوكرتيوس به على تقريظه بل إن شعره ليحمل من الدلائل ما يوحى بأنه خضع لتأثيره إلى مدى بعيد . كذلك كان شيشرون شديد الإعجاب بإنيوس مدمن النظر فى أعماله كثير الامتداح له فى كتابه المسمى « بالخطيب » . ظلت « عاميات » إنيوس المرجع الأكبر لتاريخ روما القديم مدى قرن أو يزيد ، كما ظل هو قريباً من قلوب الناس إلى عصر متأخر بعد أن ظهر من تحداه وغض من قدره بين المتأخرين .

لكن أهمية إنيوس بالنظر إلى الجدل بين أنصار القديم وأنصار الحديث عامة تعد أكبر من أهميته كشاعر انتقد القدماء ، لأنه أصبح بعد حين أحد أولئك القدماء الذين دار حولهم الجدل ، كما أنه أصبح رمزاً لمدرسة من مدارس الأدب فى روما ومحكا للذوق الرومانى فى العصور التى تلته . أصبح إنيوس يمثل القدماء جميعاً ، ويمثل الشعر الرومانى القومى فى بدء تكوينه . بذلك انقسم نقاد الرومان إلى فريقين : فريق يتعلق به ويحتذى أعماله وينظر إليه على أنه خالق الأدب بين الرومان ، وفريق ينتقد شعره ويتشكك فى قيمته وينصرف عنه ، بل عن أدب الرومان جملة فى جاهليتهم إلى أدب الإغريق وأدب الإسكندرية وأدب روما فى العهد الأوغسطى . كان هذا فى الواقع مبدأ المعركة بين أنصار القديم وأنصار الحديث .

ظل إنيوس معدودا دعامة الشعر الرومانى حتى ظهرت مدرسة الإسكندرية ووجدت تعاليمها سبيلا إلى عقول كثير من أدباء روما ، فابتدأ النزاع واتخذ فى جميع أطوارد صورة المساجلات بين النقاد أحيانا وصورة التقليد بين الشعراء أحيانا أخرى . لم يظهر لمدرسة الإسكندرية أثر فى الحياة الأدبية بروما إلا منذ بدء العهد الأوغسطى ، بل إن من وضع الأمور فى غير موضعها أن نعتبر بدء العهد الأوغسطى ناشئاً عن انتشار أفكار الإسكندريين بين أدباء الرومان .

كان مبدأ الجدل حول القديم والحديث إذن ظهور طائفة من الشعراء بروما عرفت بالمدرسة الحديثة . خضع أبناء المدرسة الحديثة هذه لتأثير مدرسة الاسكندرية فى الأدب ، وحاكوا أساليبها فى الكتابة ، وكان من أمرهم أن أخذوا القدماء بالنقد وأعرضوا عن أدبهم

إعراضاً . هاجم شعراء المدرسة الحديثة الأقدمين فى شخص إنيوس ، لأن إنيوس كان يمثل الأدب الأومانى فى عصر تكوينه . ولم يكن جميع رجال هذه المدرسة من الشعراء النابجين ، ولكنهم كانوا جميعاً من المثقفين المسرفين فى العلم على كل حال . كان ينتمى إلى المدرسة الحديثة عدد لا بأس به من فحول الشعراء . كان كاتولوس واحدا منهم ، كذلك كان بروبرتيوس ، ثم أوفيد من بعده . لكن الكثرة المطلقة منهم كانت من أوساط الشعراء وصغارهم من ذوى العلم الغزير . كان منهم كالقوس وسينا وكورنيفيكيوس وفاليريوس كاتو . كان من مذهب هؤلاء أن يكتبوا أدبا للخاصة لا أدبا للجماهير . وكانوا يعنون أشد العناية بالتفصيل والتحليل النفسى وبإجراء التجارب فى عروض الشعر رجاء التجديد . ترسموا خطى الإسكندريين عن كثب ونقلوا أساليبهم فى الصقل ووزن الشعر نقلا حرفيا خلا من كل تصرف . ولقد أدى حرصهم الشديد على صقل الشعر إلى اتهام إنيوس وغيره من القدماء بالبداوة فى التعبير ، وتقريظ المحدثين لأنهم دمثوا الشعر وأتقنوا صياغته . إلا أن من بعض معائب المدرسة الحديثة أن شعراءها شطوا فى تبادل الإطراء على حساب القدماء ، فلم يتركوا مجالا للاعتدال .

كان الشاعر الفحل كاتولوس شأن أشياعه من رجال المدرسة الحديثة يكثر من التعريض بشعر إنيوس ، لكنه على الرغم من ذلك كان يتأثر خطاه فى بعض الأحيان . استعار كاتولوس من إنيوس بعض خصائصه فى الكتابة كاستعمال الجناس والصفات المركبة وما هو من ذلك ، وفعل ذلك كله فى غير إسراف . فبنى بذلك إنتاجه على أسس مدرسة الإسكندرية واستطاع فى وقت واحد أن يضفى عليه من حيويته الملحوظة وخصوبة نفسه ما ضمن له البقاء . كان كاتولوس شاعرا عظيما فاستخدم نظريات الاسكندريين ولم يستعبده سلطانهم . كان يؤمن بصقل الشعر وتعدينه ولا يؤمن بارساله على السجية إرسالا ، وكان يغض من شأن إينوس والأولين لأنهم لم يثقفوا شعرهم ولم يضبطوا أوزانه بل أطلقوه ركيكا على الفطرة . لكن هذا لم يصرفه عن تذوق ما حسن من شعر قدماء الرومان كما سلف .

ما يقال فى كاتولوس يمكن أن يقال بعضه فى فرجيل . كان فرجيل فى صدر حياته خاضعا لنفوذ المدرسة الحديثة لكنه استطاع بعد نضوجه أن يتحرر منه . تحرر من نفوذها الخبيث واحتفظ بنفوذها الصالح . كان نهج المدرسة الحديثة أن تتقن صياغة الشعر إلى حد الافتعال فأخذ فرجيل عنها الاتقان وترك الافتعال ، وفى مرحلة نضوجه هذه اتسع ذوقه وانتشر أفقه فتشرب بأدب القدماء واستساغ تراكيبهم دون أن يفرط فى حرصه على الصقل الذى

ا كتسبه من تلمذته الأولى على رجال المدرسة الحديثة . المعروف عن ڤرچيل أنه كان يصقل ويهذب حتى أن ما كان ينتجه يوميا من شعر « الإنيادة » لم يتجاوز أبياتاً قليلة ، وهذا يشرح أثر المدرسة الحديثة فيه لكن ڤرچيل استطاع أن يتحرر من ربقة اسكندريي روما فتذوق شعر إنيوس ، واستعار الكثير من تعبيراته . لا شك أن تصدى ڤرچيل لتفصيل تاريخ الرومان وتدوين أيامهم شعراً فى ملحمته « الإنيادة » هو الذى دفعه إلى تفهم ملحمة إنيوس تفهماً كاملا انتهى بتقديره والنسج على منواله فى بعض المواضع . وكان من هذا كله أن « إنيادة » ڤرچيل اشتملت على جمل وسطور شتى ، نقلت نقلا عن «عاميات» إنيوس ، كما أن فى بعض أجزائها أشعارا قديمة وعرة أراد بها ڤرچيل أن يخلق فى ملحمته جوا من الزمن الذى مضى .

من هذا يتضح أنه كان لظهور المدرسة الحديثة فى روما أثر بالغ توجيه الشعر اللاتينى والنقد اللاتينى فى العصر الأوغسطى . نجد أن رجال الأدب وجدوا أنفسهم إزاء مشكلة تتطلب الفصل الصريح ، فكان أن حدد عدد كبير منهم موقفهم من نهج المدرسة الحديثة فى الانتصار لأدب روما المعاصر والانتقاص من أدب روما القديم . سنيكا مثلا وپروپرتيوس وأوڤيد . كان سنيكا من أصدق أنصار المدرسة الحديثة فى الأدب دائم الدفاع عن معاصريه . نعرف عنه أنه لام شيشرون على إعجابه بشعر لإنيوس غليظ المأخذ ، كما اتهمه بأنه استعمل عبارات للشاعر القديم فى نثره . كذلك نعرف عن سنيكا أنه لام ڤرچيل على محاكاته للغة إنيوس البالية فى بعض أجزاء « الإنيادة » . أما پروپرتيوس وأوڤيد فقد كانا من أكبر دعاة مدرسة الإسكندرية ، وكانا بطبيعة الحال منتصفين للمحدثين من القدماء . وخلاصة رأيهما فى إنيوس أنه يمثل النبوغ الفطرى الذى لم تمسسه يد التهذيب إلا مساً طفيفاً ، وأنه فقير فى فنه محتاج إلى المدرسة ، هذا الرأى كان شائعا بين أنصار الحديث فى روما الأوغسطية ، والمدرسة التى كان يتصور أنصار القديم أنها تقوم اعوجاج إنيوس وشعراء السليقة هى لاشك مدرسة الإسكندرية أو ما كان يعادلها إذ ذاك فى روما ، مدرسة الصناعة والتنقيح .

هذا هو موقف الكثرة المطلقة من كتاب العصر الأوغسطى فى مشكلة القدماء والمحدثين . فما هو إذن موقف هوراس من هذه المشكلة ؟ إذا نحن بدأنا كعادتنا بالبحث عن رأى هوراس فى إنيوس استخلصنا منه جملة أمور : فهو فى الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » يرد على إنيوس كرامته ويقتطف من «عامياته» بعض أبيات كنماذج للشعر الحى . كذلك نجد أن هوراس يشير فى سطر ٥٦ من «فن الشعر» إلى الثروة اللغوية

التى أضافها إلى إنيوس إلى خزانة اللغة اللاتينية :

Ego cur, acquirere pauca
Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
Nomina protulerit ?

هذه الثروة اللغوية الجديدة التى يحدثنا عنه هوراس كانت بالذات موضوع الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث فى العصر الأوغسطى وسواه من العصور . استشهد هوراس بتجديدات إنيوس وكاتو فى اللغة اللاتينية لغرضين : أولهما تبرير ما كان يرسله هو وصديقه ڤرچيل من ألفاظ جديدة فى شعرهما ، والثانى هو إثبات نظريته العامة فى اللغة ككائن عضوى ينمو ويتوالد ويخضع لسائر شروط الحياة . لكن هوراس يعود فى سطر ٢٥٩ وما يليه من نفس المقال إلى نقد إنيوس وأكيوس معا فى أوزانهما متهما إياهما بالجهل بعروض الشعر أو الإهمال فيه :

Hic et in Acci
Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni
In scaenam missos cum magno pondere versus
Aut operae celeris nimium curaque carentis
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.

وهو الرأى الذى يمثل وجهة نظر هوراس أصدق تمثيل . إذا كان لنا أن نحدد مركز هوراس فى هذه المساجلة العامة بين أنصار القديم وأنصار الحديث فإننا نجد أن مكانه الطبيعى فى صفوف المحدثين وليس بين أهل الرجعة . هو يكثر من مدح معاصريه من الشعراء ، أو طائفة منهم على أية حال . هـذا من ناحية . ومن الناحية الأخرى نجد أنه يكثر من نقد القدماء . فيكون بذلك شأنه شأن رجال المدرسة الحديثة ، وإن لم يكن هو واحدا من أتباعها الثابتين . نشأ هوراس كما نشأ ڤرچيل فى زمن كان فيه أتباع مدرسة الإسكندرية مسيطرين على جانب من حياة روما الأدبية ملموس ، وقد وجد فى مذهبهم وتجاربهم شيئا كثيرا مما كان يسعى هو لتحقيقه بشخصه . وجد فى مذهبهم العناية العامة بالشكل والصياغة ورآه فيهم سخطهم على ركاكة اتباع أسلافهم ، وكان ما يسعى إليه أسلوب فى الشعر يتصف بالمتانة والصقل وكمال الصورة . لهذا كله انتصر هوراس لمعاصريه ، وتأثر بفنهم إلى حد مذكور .

غير أن تأثر هوراس بمدرسة الإسكندرية هذا لا يجب يعمينا عن الاتجاهات الحقيقية فى نظرته للأدب . فهو فى استخفافه بشعر قدماء الرومان لم يكن مدفوعا بنظريات معاصريه

من الشعراء بقدر ما كان مدفوعا بعقته لطابع البداوة والتعبير النابى . لم يكن المثل الأعلى للشعر كما تخيله هوراس فى يوم من الأيام من عمل مدرسة الإسكندرية التى شايعها فى روما بل كان يلتمس عند الإغريق . لذا كان من الأصوب أن يقال إن هوراس أراد أن يرق بالتعبير الشعبي فى اللغة اللاتينية حتى يبلغ مكانة التعبير الشعرى فى اللغة اليونانية إبان عصرها الذهبي ، وإن ما ساءه فى أدب السلف هو أن لغتهم كانت وحشية خشنة إذا ما قيست باللغة اليونانية الناضجة المتحضرة . نعلم كل هذا من لفتاته المتوالية إلى أدب الإغريق وتأليهه إياهم .

Vos Exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurne.

فهو يطلب إلى بيزو أن يدمن النظر فى مخلفات الإغريق ولم يطلب إليه أن يتخذ من أعمال الإسكندريين شرعة وأعماطا . بل انه قد انتقص من شأن بعض أتباع مدرسة الإسكندرية البارزين مثل كاتولوس وپروپرتيوس وكالفوس ، قيل للخلاف سياسى وقيل لاختلاف فى نظرية الأدب . مهما يكن من أمر هذا الخلاف فإن رجال المدرسة الحديثة قالوا باحتذاء شعراء الإسكندرية وهوراس قال باحتذاء الإغريق ، وهذا وحده كاف لتفسير الموقف من الجانب الذى يعنينا .

غير أن هوراس على بعد صلته بأتباع الإسكندرية فى روما كان يجد فى بعضهم متعة وغناء وفى بعضهم تحقيقا للفكرة الأساسية التى أراد هو تحقيقها ، ألا وهى إخضاع اللسان اللاتينى لأصول التعبير النقى المصقول والجمال الشكلى . صحيح أن هوراس عاب على بعضهم أنهم شطوا وغلوا فجعلوا من الشعر حرفة لا يتقنها غير المتفقهين فى العلم ، وأنهم تفرغوا لتقريظ بعضهم البعض الآخر ، إلا أن مذهبهم فى العناية والتنقيح جاء متمشيا مع آرائه الأساسية ، وهو يعد بين شعراء العصر الأوغسطى المدافع الأكبر عن المحدثين .

٢ — وظيفة الشعر

كانت للشعر وظيفة ، وكانت تلك الوظيفة هى التعليم . وإلى عهد أريستوفانيس كان مقام الشاعر فى المجتمع هو مقام « المعلم » . نجد هذا مفصلا فى كوميديا « الضفادع » لأريستوفانيس[١] ، حيث يقول لنا اسخيلوس الشاعر ، وهو أحد أشخاص المسرحية ، فى حوار خيالى أن الصلة بين الشاعر والجمهور الذى يخاطبه تشبه الصلة بين المدرس بفصل

(١) سطر ١٠٠٨ إلى سطر ١٠٨٨ .

من التلاميذ . كذلك نجد يوربيديس فى ذات النص يقيس فضل الشاعر بمقدار ما « يهذب الناس فى المدن ويرق بهم » ، كما أن فى السياق نفسه ما يدل على أن هذا الرأى كان الرأى الشائع عند الإغريق وفيه وردت أسماء أورفيوس وموسايوس وهسيود وهوميروس على أنهم شعراء معلمون . هذا الرأى فى وظيفة الشعر لم يقتصر على المآسى بل تعداها إلى الكوميديا . فنحن نجد عند أريستوفانيس ذاته أقوالا مضمونها إن وظيفة التعليم هذه تنطبق على الأدب الفكاهى أيضا[1] . لكن وظيفة التعليم هذه التى نسبها القدماء للشعر لم نجد لها مفسرا أصدق من أرسطو . فى نظرية التطهير المعروفة بنظرية الكاثارسيس التى بسطها المعلم الأول فى كتابه عن «فن الشعر» ، نجد شرحا دقيقا للطريقة التى تفعل بها المآسى فى قلوب الناس.

وتعرض هوراس فى مقاله حول « فن الشعر » لهذه المسألة الحية التى شغلت بال طائفة من المفكرين الذين حاولوا تصنيف المعارف الإنسانية تصنيفا قيميا وتحديد مكانة الأدب بين مظاهر النشاط الذهنى . يجد قارىء المقال فقرة قرب نهايته تمس هذا الموضوع مسا عابراً فى أسلوب ينم عن ضحولة ورغبة فى الروغان معا . أما الضحولة فواضحة فى سياق النص ذاته ، حيث يقول معددا آثار الشعر والموسيقى فى آن واحد ، « لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس القدس ، ترجمان الآلهة ، من سفك الدماء ومن سوء الحياة التى يحيونها ، ولذا قيل عنه إنه روض النمور والسباع الكاسرة . وروى عن أمفيون ، بانى أسوار طيبه ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته ، وقادها حيثما شاء بضراعته الرقيقة . هذا كان معنى الحكمة قديما : التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الإلهية والأمور العامة ، والنهى عن الحب والدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية . بهذا أدرك الشعر والشعراء لقب الألوهة وشرفها . فهوميروس الذى بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، وترتايوس ، قد جعلا قلوب الشجعان تخفق لمعارك مارس ، وفى الأغانى وردت النبوءات وأنير طريق الحياة ، واستجدى عطف الملوك فى قصائد من ربات الشعر ، وألفى الناس المتعة تكلل نهاية الكد الطويل » . هذا التعداد ، على ما فيه من جمال وانتعاش ومحاولة ساذجة للحصر والإفادة ، لا يشهد شهادة طيبة بغزارة علم هوراس أو بخصوبة تفكيره . أما الرغبة فى الروغان فهى لا تحس بطبيعة الحال من مجرى النص ، بل من الوسيلة التى توسل بها هوراس ليجتنب الحسك الشائك الذى ينبت حول أمثال هذا

---

(١) ارجع إلى ص ٢١٨ من كتاب بوتشر « نظرية أرسطو فى الشعر والفنون الجميلة »
Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts by Butcher

البحث ، أعنى تجاهله كلية والضرب فى الطريق المرصوف الذى طرقته ألف قدم من قبل ، حتى أقدام الصبية البادئين . ليس من سبيل إلى الاحتجاج بأن هوراس إنما ينسج شعرا ولا يسوق حججا أو يسرد تاريخا ، لأنه قد أثبت فى مواضع أخرى من مقاله أنه جاد كل الجد متوخ تحقيق المفكر وعدالة المؤرخ . هى بالجملة ألعوبة اعتاد أن يحتال بها على تحاشى الصعاب ، لا تقل بشاعة عن ألعوبته الأخرى وهى الجزم بالقضايا التى تحتمل ألف مطعن جزما يوهم قارئه أنها من المسلمات . فإذا نحن أضفنا إلى فقرته السالفة عبارة أخرى شردت منه فى مكان آخر حيث أعلن أن « غاية الشعراء إما الإفادة أو الامتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد »[(١)] ، فقد حصرنا ما تفضل هوراس به علينا فى باب خطير كباب وظيفة الشعر . هوراس الذى قرأ ما دونه أفلاطون وسواه عن سقراط وتأثر به إلى حد ألزمه أن يزكيه لقارئه ، ودرس كتاب أرسطو فى « فن الشعر » دراسة تحقق فعلها فى قصيدته ، لا ريب قد اصطدم مرارا بالمشاكل التى أثارها أفلاطون حول وظيفة الشعر وطبيعته وطرد من أجلها الشعراء من « جمهوريته » ، وبالردود التى حاول بها أرسطو أن يقرع حجج أستاذه واتهاماته . لم يكن البحث إذا فى عهد هوراس أرضا بكرا يشكر كل من ضرب فيها بمعول ولو كان خائبا ، إنما كان مبحثا ، لا أقول ناضجا ، بل فى سبيله إلى النضوج . ليس معنى هذا أن كل ما ساقه أفلاطون من مزاعم أو أورده أفلاطون من تحليل فى هذا الصدد يتصف بالنضج والرسوخ على وجه من الوجوه ، فإن بين هذه وتلك — أخص بالذكر تلك — أدلة يترفع عنها زعماء مدارس الفكر . أنت واجد على سبيل المثال بين دواعى الحملة التى شنها أفلاطون على الشعر أنه لحلاوته وطراوته مبنى وموضوعا يملأ الفتيان خنوثة ومياعة وفسوقا ، أو أنه يتناول الآلهة والكائنات العليا بروح لا تتفق وجلالها فيحيك حولها من القصص والأباطيل ويروج عنها من المعتقدات ما يضلل النشء ويفسد عليهم دينهم ، وهى أمور لا يتأتى حسمها إلا بإقصاء الشعراء وبإذرى الغواية عن « الجمهورية » المثلى . ليس فى وسع أحد أن يقرأ أمثال هذه الخواطر الساذجة دون أن تتداعى فى خلده عبارات سير فيليب سيدنى التى لا تقل عنها سذاجة وإن علت عليها لطافة وترويحا عن النفس فسيدنى يعزى أشياع الأدب بأن هوميروس كانت تتخاطفه سبع مدائن لتفخر برعويته ، وبأن الإسكندر الأكبر لم يستصحب فى غزواته مؤدبه أرسطو بل اكتفى بنسخة من « الإلياذة » وأخرى من « الأوديسا » ، وبأن حشدا من الأثينيين نجا من مخالب الموت بتلاوة أبيات

---

(١) سطر ٣٢٣ — ٣٣٤ من النص .

من شعر يوريبيديس على آسريهم من بنى سيراكيوز ، وبأن سيمونيدس وبندار رققا من طبع هيرو الأول فانحل طاغوته إلى دماثة وعدل ذهبا مذهب الأمثال ، وسيدنى يطيب خاطر اللهفانين على مصير الفن ، كما فعل هوراس ، بقوله إن أورفيوس كان ينشد فتدلف إليه العجماوات من مخابئها ، رابضة تارة عند موقع نعليه ، راقصة أخرى على أنغام أوتاره السحرية !

على أن محور الجدل كان يرتكز أساسا على التصنيف القيمى للمعارف الإنسانية الذى حل أفلاطون به الشعر إلى قصص محشو بالأكاذيب وحكم يشك فى سلامة الكثرة المطلقة منها ، واقترح ، بناء عليه ، الاستعاضة عن الأولى بالتاريخ المنظم الدقيق وعن الأخرى بالفلسفة التى لا تهتدى بغير نور العقل فهى به معصومة من الخطل ، ثم إن أفلاطون كان يرتكز على التأملات الميتافيزيقيه التى حاول فيها إثبات فساد الفنون عن طريق تطبيق نظريته فى المثل عليها . زعم أفلاطون أن فن الرسم ، وهو تصوير لعالم الطبيعة ، ساقط القيمة وربما أفضى إلى الضلال لأنه يبعد عن المثل بمرحلتين . فعالم الطبيعة ذاتها ليست غير مظاهر للحقائق المجردة أو المثل الكائنة بالعقل الاسمى ، والرسم الذى يصور معالم الطبيعة لا يعدو أن يكون مظهرا لمظهر الحقائق ، أو هو بمثابة ظل الظل أو عرض العرض ، فكيف يؤتمن شىء هذا شأنه على نشر الحقيقة بين الناس ؟ اللوحة التى تصور ، على سبيل المثال ، مائدة أو كرسيا ، إنما تعطى لناظرها فكرة غير صادقة عن مائدة أو كرسى فى العالم الخارجى ، عالم الظلال ؛ هما بدورهما مظهران محرفان للمائدة الآلهية أو الكرسى الجوهرى الكائن تصميمهما فى ذهن المحرك الأول للكون . المسأله برمتها كما سلف امتداد لعقيدة أفلاطون فى حقيقة «الفكرة» باعتبارها شيئا مضادا لمظهر «المادة» ومن العبث محاولة فهمهما على غير هذا الضوء . أما فن الموسيقى فقد صرفه أفلاطون بتهمتين ، أولاهما إضعاف نفسية الشباب وترقيق طباعهم إلى حد تسقط معه صفة الرجولة فيهم ، والثانية هى عدم وجود نظائرلها من المثل فى عالم المجردات ، فهى لم ترق إلى مرتبة ظل لظل حقيقة ، بل هى عارية عن الحقيقة تماما . فإذا كان هذا هو الشأن مع فن الموسيقى ، وإذا كانت تلك هى الحال مع فن الرسم ، فإن الشعر وهو مزاج منهما قمين بأن يسرى عليه الحكم فيهما معا .

مهما يكن من شىء ، فإن بعض تأملات أفلاطون ، على ما فيها من التواء على أساليب التفكير الحديثة ، تمثل اجتهاد عقل وافر الذكاء مستقيم المنطق خصب الخيال لتعليل طبائع الأشياء . لهاوى الفلسفة إن أحب أن ينطح رأسه فى الصرح الشاهق الذى شيده أفلاطون من لبنات القياس والاستنتاج والحوار النزيه والرغبة الخالصة فى مطاردة الحقيقة

والفضيلة والعدالة وما إليها جميعاً من المجردات . أما نحن فنكتفي بجذب الدعامة في أسفل البناء لينهار الصرح على رأس بانيه ، شاكرين له عنايته وعدوانه على السواء . لكن أفلاطون جدير بشكر آخر وأبقى على هرائه الذي كان الحافز الأول لأرسطو إلى وضع « فن الشعر » ، ولا أقول الحافز الوحيد ، لأن كتاب أرسطو ، وإن بدأ مفصلا على وجه يفيد أنه رد صريح على مزاعم أستاذه قد يكون ثمرة ظروف أخرى كتحقيق فكرة البحث المجرد الذي آثر عن صاحبه مثلا . ثم إن من غير الثابت تاريخياً أن « فن الشعر » ما كان ليظهر إطلاقا لو لم تسبقه « الجمهورية » و « المحاورات » إلى الظهور .

قابل أرسطو أفلاطون في الميدان الذي عينه الأخير . إذا كان الأستاذ قد تجاهل الوظائف الاجتماعية والروحية للشعر وآثر أن يؤثر عليه التاريخ باعتباره وثيقة للواقع والفلسفة باعتبارها وسيلة للحق ، فإن التلميذ قد أقام الدليل على أن الشعر أدنى إلى روح الواقع من التاريخ وأدنى إلى روح الحق من الفلسفة . التاريخ لا يعني بغير الجزئي من الأمور أو ، في اصطلاح المعلم الأول ، الكاثولو ، في حين أن الشعر يعني بالكلي منها ، أو ، في تعبيره كذلك ، الكاثيكاستون . « فالكلي » ، يحتج أبو المنطق ، « يزن مايصلح لأن يقال أو يفعل ، إما لاحتماله أو لضرورته . . والجزئي لا يلحظ سوى أن ألسبياديس قد فعل هذا أوعانى من ذلك . » الشعر في نظره تمثيل للمثل الأعلى . إذا كانت السير والتاريخ تمثل وقائع معينة وتصور شخصيات فردية فإن الشعر يلجأ إلى التعميم ووصف الذاتيات التي يشترك فيها أفراد الجنس قبل أن يعني بوصف العرضيات التي تخص أفراد النوع أو الفصل . إذا كان من واجب السير والتاريخ أن تتحقق فيهما صفة الأمانة للواقع ، فإن من واجب الشعر أن يصور لنا نماذج عليا يصل إليها عن طرائق الانتخاب والتعميم والتخييل ، أو كما قال بيكون : Poesis nihil aliud est quam historiae imitatio ad placitum[1] وهذا بطبيعة الحال يثبت أفضلية الشعر على التاريخ من حيث المادة والفعل . فإذا كان المراد طبع الناس على الفضيلة فليس أدعى إلى ذلك من تثقيفهم ثقافة أدبية ترسم لهم الواقع المحدود والمثال الكامل في آن واحد . ثم إن الشعر ، من الناحية الأخرى ، مقدم على الفلسفة ، لأن غايتي كليهما ، وهما الحكمة والفضيلة ، وهما تعرفان طريقهما إلى قلوب البشر على وجه أيسر وأفعل أن هما اقترنتا بالمتعة الناشئة عن إعمال الخيال ورياضة العاطفة وغيرهما من الوسائل التي يصطنعها الشعر والفنون . إذا كانت الفلسفة الجافة تخاطب العقل الجاف فإن الشعر الجميل

(١) ارجع إلى « اعتذار للشعر » ، لفيليب سيدني ، طبعة اكسفورد تحرر ادموند جونز .

يخاطب النفس اللدنة ، والمحمول واحد فى الحالين . فإذا أضيف إلى هذا أن وسـيلة الشعر لا تقف عند حد الإقناع كما تقف وسـيلة الفلسفة ، بل تتجاوزه إلى الحث على العمل ، وأن العمل أقرب إلى روح الفضـيلة من المعرفة النظرية ، فهو يتضمنها ثم يعلو عليها بمرحلة التطبيق ، تحقق أن وظيفة الشعر أخطر وأجدى على المجتمع من وظيفة الفلسفة . لم يكتف أرسطو بسرد هـذه البديهيات بل جاوزها إلى تشريح عجيب للطرائق التى تؤدى بها المآسى وظائفها الاجتماعية والروحية ، مما يعرف عند المشتغلين بالنقد بنظرية التطهير أو الـكاثارسيس ، وهى نظرية شديدة الالتواء يسـتحيل بسطها مستقلة عن التفاسـير التى نسجت حولها والاحتمالات التى يمكن أن تحتملها ، والمكان لا يتسع لشىء من هذا .

أما تطبيق نظرية المثل الأفلاطونية على الفنون فقد أنجب فى أرسطو ما اصطلح النقاد على دعوته بنظرية التقليد ، أو الميميسيس بعبارة واضـحها ، وهى نظرية لا تقل عن سالفتها تعقدا . أفلاطون الرياضى يبنى قبابه الجميلة من زجاج ملون يسترق البصر هو جملة الفروض الوهمية التى تسلب العالم الخارجى صفة الحقيقة وتسندها إلى عالم الفـكر والمجردات ، وأداته فى ذلك الاستنتاج . أرسطو الطبيعى يفحص كل شىء على ضوء الاستقراء ، فيعترف بحقيقة عالم المحسوسات . الفن فى عرفه تقليد للطبيعة ، والطبيعة فى نظره حقيقة لا خيال . لمذهب التقليد حكاية وذيول لا تقل طولا عن حكاية مذهب التطهير وذيوله ، فمن الحـكمة أن ندعها جانباً حتى لا تصرفنا عن الفـكرة الرئيسية فى هذا البحث .

نضج البحث فى وظيفة الشعر قبل هوراس بقرون ، فماذا كان حظه من هذا كله ؟ اكتفى هوراس بسرد الوجوه المختلفة التى أمـكن للشعر قديما أن يسترضى عامة الناس بها ويتدخل فى نظم حياتهم ، على صورة موجزة ، ولم يتعرض للوسائل الفنية التى تتوسل بهـا الفنون لذلك . وهو يقرر أن الشعراء قد اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبيين من جراء توسطهم فى حل مشاكل الخلق ، وهى فكرة قديمة شائعة إلى حد جعل الرومان ينحتون لفظة تشير إلى الشاعر والنبى كأنهما شىء واحد ، وهى كلمة ڤاتيس . الوظيفة الاجتماعية التى أثبتها هوراس للشعر فى اجمال شـديد توطئة لذلك ليست إلا حصرا ساذجاً لعلاقاته بالجماعة التى نشأ فيها . فوضع « شرائع الحياة الزوجية » و « النهى عن الحب الدنس » و «سن القوانين على مناضد خشبية» وإن كانت جميعاً من الصفات التى أثرت عن الشعر فى الزمن الماضى ،إلا أنها بطلت اليوم بطلانا كاملا ، فما بالك ببناء المدائن ؟ لقد أسلمت وعرضنا الجماعة رقابها فى عصر الفردية والاستقلال للشـعراء ونصوصهم وتعاويذهم لأنهم كانوا قادة الفكر فيها ، فبعد أن

دخلت المدينة فى طور التكوين وبدأ الناس يحسون أن تنظيم العلاقات بين الفرد والبيئة التى يعيش فيها هى أول ما ينبغى البت فيه ، تنازل الشعراء راضين أو كارهين عن قيادة الفكر للفلاسفة ، فبعد أن رسخت الحضارة وتوطدت الدولة على عمد المدنية الكثيرة سقط الزمام فى أيدى رجال السيف وهلم جرا . فإن أنت أحببت أن تلم بأطراف هذا البحث الماما كافيا فإن أقرب مرجع إلى يدك هو كتاب الدكتور طه حسين فى « قادة الفكر » . صحيح أن أثر الشعراء لم يمح تماما بانقضاء وظيفتهم الأولى ، لأن الشعر قد عاش وشرع للناس فى عصور الفلسفة والحرب والسياسة . حتى فى عصور الصناعة والعلم عاش الشعر ، لكن هذا تم على وجه محدود كما تم على وجه مستور . هو على أية حال من باب وضع الشعر فى غير موضعه . وهوراس ذاته كشاعر وكمفكر وكفرد مثل فريد قلما يظفر التاريخ بنظيره لهذا التحول فى القوى الدافعة للمجتمع لأنه عاش ومات فى عهد السيف والقومية . شعره صورة دقيقة لعصره ، ونفسيته ، برغم انزوائه بين التلال السابينية ، هى وليدة تلك العوامل التى مهدت لسيطرة الحرب على شعب منظم . هوراس لا يفيض شعرا وشعورا بل ينظم نظما ويعرض ذوقا . هو لا يستسقى من نبع هيپوكرين بل يكب على مائدة خشبية بيده مسطرة وفرجار وممحاة . هو لا يطلق القصيد كلما اختلجت به خلجة بل يرجىء الخلجة إلى أن يتلقى إعاءة من مليكه . هو لا يقول الشعر فياضاً آمرا همجيا كأنه تعاويذ السحرة ، أو هجس نبى سكران يخدر أفئدة الخلق ويستفز حيوانيتهم ويذهب بلبهم جملة ، بل يقرض القريض مهذبا ناعما كأنه الحذ الأسيل ، فيقرأه أشراف روما بعد الغذاء للنفث . إن من يقرأ بعض رسائله التى يشير فيها إلى مايكيناس عن عن قرب أو عن بعد يدرك مكانة الشاعر فى العصر الفضى ، عصر أوغسطس ، فإذا كان « شرف الألوهة » يعنى أن يخاطب الشاعر راعيه كما فعل هوراس فى الهجاء السادس من الكتاب الأول من « الهجائيات » فهو عجيب حقاً . « منذ زمن بعيد حدثك عنى ڤرچيل وهو خير رجل ، ثم ڤاريوس من بعده . فلما أن مثلت فى حضرتك ، فهت بكلمات قليلة فى لهجة متقطعة — لأن حياء الأطفال عقد لسانى — ولكنى لم أحدثك عن أب رفيع القدر والحسب ، ولم أدع أنى كنت أجوس خلال ضياعى على جواد أصيل ، بل صارحتك بحقيقتى ، فتجيب ، كما هى عادتك ، بكلمات قليلة ، فأنصرف ، وبعد شهور تسعة تستدعينى ثانية وتأمرنى بأن أعتبر نفسى فى عداد أصدقائك . إنى لأعتبر إرضائى إياك أمرا جللا ، وأنت الرجل الذى يفرق بين النزاهة والضعة ، لا بمكانة الأب ، بل بنقاء الضمير وسمو الشعور » . إن قارئ هوراس لا يجد صفة واحدة يلتقى فيها شعره بجلال الأنبياء . الواقع

أن الشعر الذى تولى فى العصر الذهبي وظيفة الشارع والأخلاقى والسياسى ، وكل ما للنبيين من عمل ما لبث أن فقد بعض سلطانه على النفوس تدريجيا بدخولها فى أطوار الحضارة وظهور عوامل النظام والمسئولية ، فلم يحل عصر أوغسطس إلا وهو منزو بين جدران الصالونات الأدبية التى أقامها نفر من الناس جاء حرصهم على حماية الفنون من باب الأناقة والترف لا من باب الإحساس العميق بقيمتها الإنسانية .

صحيح أن وظيفة الشعر التى لازمته فى طفولة الإنسانية من سن الشرائع ووضع المقاييس الخلقية تحت بصر الناس قد عاشت إلى عصور متأخرة متزيية بزى الدين طورا وبزى القصص الشعبي طوراً آخر . لكنها فى هذا كله اعتمدت على أساليب ليس للشعر الصرف دخل فيها كيما تحقق الغرض منها . وإذا كان اتجاه الفكر الغربى ينحو بعض الأحايين إلى التوحيد بين الشعر والدين توحيدا بنائيا ووظفيا فى آن واحد ، فإن هناك من وجهات النظر عددا وفيرا فى هذا الشأن يلزم الناقد بأن يتحفظ فى أحكامه ، إن لم يفترض وجود جدار أصم بين الميدانين ، مع أن العلاقة بينهما ثابتة عند علماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا . ذلك لأن القوى الفاعلة فى الدين ليست شعرا صرفا وإنما هى خليط من شعر وعوامل نفسية أخرى تدخل فى حدود ما بعد الطبيعة . على أن وظيفة الشعر عاشت كذلك إلى عصور متأخرة لا بالمعنى الذى أجمله هوراس فى مقاله ، بل بعد أن تشكلت وتلطفت حسبما اقتضت روح الانتقال الزمنى وطبيعة الثقافات المتعاقبة حتى فقدت كل صلة بينها وبين حالها القديم . فدانتى وشكسبير وجيتى لم يعيشوا عبثا ولم يكتبوا بغير هدف . لكن المدارس كثرت بانتشار الوعى وتقدم العرفان . فواحدة تجزم بأن الغاية من الفنون كذا ، وأخرى تجزم بأنها كيت وثالثة ترى بأن الخوض فى الوسائل والغايات عقيم وتؤثر أن تقول الشعر فى صمت وتسليم بلون من الجبرية ، ورابعة تستفهم فى استنكار : هل للشعر وظيفة ؟ كأن العالم لم يقل شعرا قبل أن جاءت هى إلى الأرض ببرامجها ، وهكذا دواليك حتى يضيع الحق فى مثار النقع ويصير الأدب إلى أندريه بريتون وأتباعه من السيرياليين .

على أن ما أثبته هوراس عن وظيفة الشعر لم يكن فقاعة من زبد الرأى مضت بمضى صاحبها ، بل إن بينه وبين كتابات بعض المتأخرين أواصر قربى أوثق من أن يعمى عنها مؤرخ الأدب ، فان ما ذهب إليه من اسناد النبوة أو الألوهية أو ما هو منها إلى شعراء العصر الذهبي قد أوحى إلى كثير من النقاد المحدثين بما كتبوه فى هذا الشأن . بل أنت ترى قصة الفاتيس التى مر تفصيلها حية فى تواليف عامة كتاب الرنيسانس ومن جاءوا فى أعقابهم

هذا چورج بوتنهام يحدثك فى الفصل الثالث من كتابه العظيم الغريب عام ١٥٨٩ ، قائلا « لما كان أداء تلك المهمة الجسيمة والوظيفة الخطيرة على وجه أتم قد اقتضاهم أن يعيشوا عيشة طاهرة فى حياة كلها تقديس وفى درس وتأمل متصلين انتهت بهم الغريزة الإلهيــة والتأمل الصادق والتبتل الذى لطف أرواحهم وصفاها إلى تهيئتهم لاستقبال الرؤى فى اليقظة وفى المنام على السواء ، مما جعل منهم أنبياء لا شك فى نبوتهم ، يتكهنون بما سيجد من حوادث . »(١) وذاك ولیم ويب يقص فى عام ١٨٥٦ عين القصة دون أن ينسبها إلى صاحبها ، «.ولقد بلغ تقدير الشعر فى تلك الأزمان مبلغاً حسبوا معه أن الحكمة والمعرفة جميعها وليدة تلك الغريزة الإلهية التى ظنوا أن الفاتيس ملهم بها . . »(٢) وها ذاك سير فيليب سيدنى يردد الحكاية القديمة فى حماسة واصرار قل نظيرهما فى تاريخ العقائد والآراء عام ١٥٩٥ قائلا إن الشاعر « كان يلقب بين الرومان بالفاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبى . مثل هذا اللقب السماوى جاد به ذلك الشعب المجيد على ذلك الفن الذى يأسر القلب . ولقد بلغ إعجابهم به مبلغا خالوا معه أن فى أمثال هــذه الأشعار تكهنات بما سينالهم من صروف ، لأن منها ما كان يتحقق عن طريق المصادفة ... »(٣) ، مسكين هذا الفاتيس ، حتى وردزورث وكولريدج وشلى وماثيو آرنولد قد جروه من تلابيبه واستشهدوا به واشهدوا الناس عليه كأنما الشهادة تجدى . حتى العقاد اعتدى بعدوى التعبد لرب غير منظور فقضى بأن :

« الشعر من نفس الرحمــن مقتبس ،
والشاعر الفذ بين الناس رحمــن » .

دون أن يتحفظ أو يتعلثم . والحق إن أدركت الشاعر العقلى فقد امتدت ، من باب أولى ، إلى الشاعر الوجدانى الذى :

هبط الأرض كالشعاع السنىّ
بعصا ســاحر وقلب نبىّ .(٤)

---

(١) « فن الشعر الانجليزى » ، ص ٧ ، مقالات نقدية من عهد اليزابيث تحرير ج . جريجورى سميث ، الجزء الثانى ، طبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٧ .

(٢) « مقال فى الشعر الانجليزى » ، ص ٢٣١ ، مقالات نقدية من عهد اليزابيث ، تحرير ج . جريجورى سميث ، الجزء الأول ، طبعة اكسفورد ١٩٣٧ .

(٣) « اعتذار للشعر » ، ص ٥ مقالات نقدية من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر تحرير ادموند چونز ، طبعة اكسفورد .

(٤) « ميلاد شاعر » ، لطه المهندس

لست أزعم بأن الڤاتيس قد سقط من شعر هوراس رأسا إلى شعر العقاد أو المهندس ، فالبركة فى كرلايل وشلى وغيرهما من وثنيى القرن التاسع عشر . عسير على المرء أن يسمع صرخة شلى القوية المتلئة صفاء وإيمانا ، « الشعر يصون من الضياع تردد الله على الإنسان . . . . الشعراء هم الكهنة الذين يترجمون وحيا لا يدركون كنهه ، هم المرايا التى تعكس الظلال الماردة التى يرمى بها الغد على الحاضر ، هم الكلمات التى تفصح عما لا يفقهون ، هم الأبواق التى تنشد فى المعركة ولا تشعر بشىء مما توحيه للنفوس ، هم الأثر الذى يحرك ولا يتحرك . الشعراء هم شراع العالم الذين لا يعترف بهم إنسان . »[1] ، ولا يرددها فى مثل صدقه وإيمانه . عسير على المرء أن يقرأ كلمات كرلايل الجميلة ، « إن الشاعر والنبى يختلفان اختلافا عظيما فى عرفنا الحديث ، لكن الدال عليهما واحد فى بعض اللغات القديمة ، فڤاتيس تعنى النبى والشاعر جميعا . وبين النبى والشاعر فى كل زمان ومكان ، لو فهما على وجه صحيح ، أواصر قربى من حيث المدلول حقا . بل هما فى حقيقة الأمر شىء واحد وخاصة فى هذا المعنى الخطير الأهمية ، ألا وهو أن كليهما قد نفذا إلى اللغز المقدس فى بناء الكون ، أو ما يدعوه جيتى 'السر المكشوف' . قد يسأل أحد ، 'وما هذا السر الخطير ؟' — 'ذلك هو السر المكشوف — المكشوف لكل عين ، ويكاد ألا تراه عين !' »[2] عسير على المرء أن يقرأ هذا كله دون أن يهتز له ويؤمن به . هكذا تأرجح الشعر بين الزراية والتقديس . هكذا طرد أفلاطون الشعراء من « جمهوريته » ، وهكذا أسلمهم هوراس ومن نحوا نحوه مقاليد الزعامة والتشريع .

هكذا جرى هوراس فى أقلام من أتوا بعده . على أن أبحاث المتأخرين من كتاب العصر الرومانسى وما قبله وما بعده لم تكن هوراس وحده ، بل كانت مزاجا من هوراس وأفلاطون وأرسطو ولونجينوس وديمتريوس وكوينتيليان مضافين جميعا إلى ما اقتضاه التأخر الزمنى وعوامل الوعى الثقافى من عمق فى التفكير وسعة فى الأفق وطاقة على المحاجة السليمة فى أغلب الأحايين . قد يكون من العسف أن نحكم على المتقدمين على ضوء ما أوتى المتأخرون لكن هذا لا يشفع لهوراس ، لأن بين أسلافه من لا يتشفع لدى أحد بأنه ولد فى عهد سحيق أو فى جماعة بادية ، بل يسلم آثاره وقريحته لتوضع فى كفة الميزان وهو مطمئن إلى

---

(١) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٣ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير أدموند جونز ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٤ .

(٢) « الأبطال وعبادة البطولة » ، ص ٢٥٦ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر تحرير أدموند جونز ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٤ .

أنها توجج أثقل العقول وأخصب الآثار منذ فجر التاريخ إلى اليوم .

فى الكلام عن وظيفة الشعر أفلتت من هوراس عبارة قد يحسبها بعض القراء إحدى القضايا التى تسقط من أقلام الكتاب عفوا . « غاية الشعراء أما الإفادة أو الامتاع ، أو إثارة اللذه وشرح عبر الحياة فى آن واحد » . هكذا يجرى السطر الثالث والثلاثون بعد الثلثمائة وما يليه . هذا التصريح يبدو فى ظاهره حقيقة ساذجة ، لكنه كان القطب الذى دارت حوله رحى جدال عنيف تدلى من قرن إلى قرن حتى نضج وبلغ أقصاه فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، وإن كان الحق فيه ما زال ضائعا . إذا كان المراد من عبارة هوراس مجرد تقرير لحال الشعر والأدب عامة فهى صحيحة وساذجة ، لأن قارىء الأدب لا يجد عسرا فى الوصول إلى عين النتيجة بمجهوده الشخصى . فمن الواضح أن الأدب ألوان : لون طبيعته الإفادة على صورة رئيسية كما هى الحال فى « جمهورية » أفلاطون و « محاوراته » ، وقصيدة لوكرتيوس « حول طبيعة الأشياء » و « ألفية » ابن مالك وكتاب داروين فى « أصل الأنواع » ، ورسالة العقاد فى « ابن الرومى » ، وأجزاء « فجر الإسلام » و « ضحى الإسلام » ومقالات مستر ت . س اليوت فى شعراء عصر البزابيث و « مقدمة » ابن خلدون ، ومحاضرات ا . س برادلى فى الشعر ثم لون طبيعته الامتاع أساسا كما هو الشأن فى « مدام بوفارى » ، وغنائيات أبى نواس ، وأعمال أوسكار وايلد ، وكتاب « صندوق الدنيا » ، ومسرحيات شكسبير التى وضعت قبل عام ١٥٩٥ إجمالا . ثم لون طبيعته الإفادة والامتاع جميعا يلتمس فى « الإلياذة » ، و « الكوميديا الإلهية » ، والكثرة الغالبة من مسرحيات شكسبير التى نظمت بعد « تاجر البندقية » و « فاوست » و « غادة الكاميليا » ومسرحية « أهل الكهف » وكتاب « على هامش السيرة » وعلى الجملة كل ما ينعته النقاد بالأدب الحى . لكن الأمر ليس على هذا الحد من البساطة ، فمن الجائز أن هوراس لم يتحدث عن وظيفة الأدب مقررا بل تحدث عنها مشرعا ، وإذا بدأ الكلام عن الغايات لحرى بالقارىء اللبيب أن يستيقظ ليناقش ويتثبت ، فالأرض من تحته مزالق والشواهد فى عينه قتاد . فمن أراد أن يختصر الطريق ألفى نفسه يقول مع سير فيليب سيدنى « الشعر يعلم كما يمتع »[1] ، أو يغتسل فى نهير من « الحلاوة والنور » كما كان يغتسل ماثيو آرنولد ، وكما اغتسل من قبله وردزورث وشلى ، وهم جميعا ، شعروا أم لم يشعروا ، أصداء متماثلة لصوت واحد ، وإن تأخر الرجع تسعة عشر قرنا أو ما نيف على ذلك .

---

(١) « اعتذار للشعر » .

البحث فى وظيفة الشعر قديم ، بدأ بترهات أفلاطون وألغاز أرسطو وانتهى بالمحاضرة التى قرأها الأب بريمون على أعضاء الأكاديمى فرانسيز فى موضوع « الشعر الصرف » عام ١٩٢٨ . هو سلسلة لا تنتهى ، إن أحببت تتبعها على وجه مفصــل استنفدت منك وقتاً طويلا . ثم من قال أنه انتهى؟ إن المطابع مغازل والبحثة ديدان قز ، فاحذر أن تتعقد حولك خيوط الحرير . إن البحث فى وظائف الفنون لايتأتى إلا بالنظر إليها نظرك إلى كائن عضوى ، وهوراس لم يفطن إلى هذا . قرأ هوراس « الإلياذة » و « أوديب ملــكا » و « ايفيچنيا » كما قرأ النتف التى وصلت إلى يده من ألــكايوس وسافو وبندار ، فــال إلى التعميم ، ثم قاس هــذا إلى اختباره الشخصى كشاعر فثبت فى روعه أن التعميم واجب ، واستخلص القضية التى وردت فى السطر الثالث والثلاثين بعد الثلاثمائة من مقاله ، فكان شأنه فى ذلك شأن المعلم الأول عند ما أراد أن يبت فى مشا كل الدراما على ضوء إسخيلوس وسوفوكليس . إن للفنون طبيعة دينامية لأنها أحياء والثبات علامة الموت أو الذبول . فإن أنت أردت أن تزن تمــاثيل إبشتين بعين الأثقال التى وزنت بها تماثيل ميكلانچلو أخطأت . عند ما كتب هوراس « فن الشعر » ، لم يكن يدرى أن الشعر ، الشعر العالى الذى يرتفع عن شــعره ، يمكن أن يكتب على طريقة ستيفان ما لارميه و ت . س . إليوت . ما يقال فى طبيعة الشعر يقال فى وظيفته . فإذا أريد الحصر المنطقى على وجه تقريرى فإن قضية هوراس مانعــة غير جامعــة . ذلك لأن الحصر المنطقى يقتضى رد التراث الأدبى المعروف حتى اليوم إلى أربعة صنوف ، غايتها على التعاقب الإفادة أو الامتاع أو كلاهما ، وهذه الضروب الثلاثة الأولى قد سلفت الإشارة إليها . أما الضرب الرابع فليس فرضاً منطقياً كما يتوهم البعض ، بل مذهبيا كان ظهوره للمرة الأولى على نحو منظم فى القرن التاســع عشر ، قرن المذاهب والشيــع ، وقد شاع بين دارسى الفنون باسم المذهب الذاتى ، وهو مذهب فى ألطف درجاته يعتبر الشعر إفرازاً وفى أخطرها ينفى مسئولية الشاعر عن الإيصال . لا مجال للتبسط فى هــذه الأمور ، لأن هوراس هو موضوع العرض لا سواه .

أثبت هوراس للشــعر ثلاث قيم : قيمة عرفانية ، وقيمة « جمالية » ، وقيمة عرفانية « جمالية » فتفادى عامداً أو غير عامد ، الزجّ بنفسه فى جــدل لا ينتهى . فلو أنه أغفل أن يسند إلى الشعر إحدى هذه الوظائف لما سلم من ملامة الفريق المضاد لرأيه ، أيا كانت صفة هذا الفريق . لــكنه بهذا الحصر المانع قد أمن الزلل وسد على غيره سبل النقد ، فحق علينا أن نعترف له بسداد التفــكير فى هذا الباب . كما أن من السخف أن يأخذ عليه أحد عــدم

ا كمال قضيته ، لأنه عاش فى القرن الأول قبل الميلاد فإذا نحن أخذنا قضيته على أنها فصل وتشريع للوظائف والغايات ، فليس فى وسعنا إلا أن نصرفه متشككين ، ثم نبدأ البحث على ضوء نظريات المتأخرين وإنتاجهم ، حتى إذا ما وصلنا إلى نتيجة من النتائج أو اقتربنا منها ، عدنا إلى هوراس نقارن ثمرة اختباره . والراجح عندى أننا سنتحد فى أغلب الوجوه ، لأن قضية هوراس قد اشتملت على أغلب الوجوه .

٣ — الدراما

لهوراس فى صدد الأدب المسرحى جملة آراء ضمنها مقاله فى إيجاز ووضوح كأنها من البدهيات التى لا تحتاج إلى إقامة الدليل . هى بطبيعة الحال ليست من ابتكاره بل مستعارة جملة من كتاب أرسطو فى « فن الشعر » مستفادة من أساليب كتاب المسرح الذين سلفوه والذين عاصروه فى إنشاء القصص التمثيلى . « يجب عليك ألا تدفع إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها فى حضرتنا عند ما يأتى حينها . فلا تدع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر أو كادموس إلى أفعى . فإنى لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور »[1] . هكذا قضى هوراس فى وجه من وجوه الدراما أخطر مما قد يظن لأول وهلة . على أن هذا القضاء يفيد شيئين : أولهما أن الوسيلة التى [illegible] للوصول إلى قضيته هى استقراء مخلفات الإغريق ثم التعميم على مقد[illegible] فالإشارات [illegible] اشتمل عليها النص مستمدة جميعاً من الأدب التمثيل الإغريقى . أما مؤدى النص فيفيد ظاهرة غريبة فى فن الأقدمين ، هى حساسية كتابهم لما يجب أن يكون عليه أثر ما يكتبون فى سامعيهم . كان الأقدمون يبغضون طرح أعمال الوحشية والعنف أمام عيون الناس ، فآثروا أن يقصوها عن المسرح أقصاء تاما مكتفين بروايتها على الناس . لم يكن الداعى إلى ذلك « أن ماينتهى إلينا عن طريق السمع يفعل فى النفس فعلا أضأل من فعل ما يقع تحت العين الأمينة ، فيتثبت منه المشاهد بشخصه »[2] فحسب ، بل « لأنى أبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور »[3] . من هذا نرى أن الدافع إلى ذلك كله كان مزدوجاً . الرغبة عن إثارة شعور

(١) سطر ١٨٢ — ١٨٨ من النص .
(٢) سطر ١٨٠ — ١٨٢ من النص .
(٣) سطر ١٨٨ من النص .

التقزز فى نفوس النظارة من ناحية ، والرغبة فى تقليد الطبيعة تقليداً واقعياً من ناحية أخرى . قد يبدو غريباً أن الإغريق الذين ارتكز فنهم على الخرافة يلجأون إلى مبدأ كهذا فى إنشائهم لكن المذهب برمته مرتبط بفكرتهم عن الطبيعة ذاتها .

كان لهذا المذهب أثر بالغ فى توجيه النقد المسرحى وقواعد القصص التمثيلى عند بعض المتأخرين ، فاستبعدوا من الدراما أعمال العنف جميعا واعتمدوا فى وصل الحوادث على الرواية . فدارس تاريخ المسرح الإنجليزى بين درايدن وشلى على سبيل المثال يجد أن الروح السائدة آنذاك بين المؤلفين والنقاد على السواء لم تكن سوى روح هوراس وأرسطو . قضى هوراس بأن من شرائط نجاح المسرحية « أن لا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول[1] » ، فآمن به فريق ضخم من حملة الأقلام فى عصور متفاوتة . نهى هوراس عن ظهور عدد من أشخاص المسرحية يزيد عن ثلاثة فى وقت واحد ، وقرر فى برود المطمئن إلى صواب نتائجه أنه « ينبغى ألا يشترك فى الحوار ممثل رابع[2] » ، فجرى بعض الناس على سنته . فصّل هوراس وظيفة الكوارس فى سير الرواية . حرّم عليه أن « يغنى بين الفصول ما لا يخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماما[3] » ، وفرض عليه جملة أن يؤدى مهمة ممثل فى سياق المسرحية ومشاهد يعلق عليها فى آن واحد ، « فلينتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليسلو عنان الغاضبين ، وليثن على الضعفاء ، وليمتدح المائدة المتواضعة ، وليمجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة ، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر إليه ، وليصلّ ضارعا إلى الآلهة أن يعود الحظ إلى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المتغطرسين[4] » . فإن أنت أضفت إلى كل ذلك ما وضعه أرسطو من قيود يعرفها كل امرىء بالوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث ، خرجت لك قواعد الدراما الكلاسية كما مارسها المؤلفون واستخلصها النقاد . أما المؤلفون فعذرهم واضح . فهم اجتهدوا قدر ما وسعهم الجهد حتى خلقوا من أغانى ديونيزوس الساذجة « أوديب ملكا » و « أجاممنون » و « برميثيوس » . بذا حق علينا أن ننحنى تقديرا لإسخيلوس ومن عقبوه . حق علينا التقدير لو أن ما أنجبوه لم يكن سوى وضع لأساس المسرح كعنصر من عناصر الفن والأدب ، فكيف وقد وصلوا

---

(١) سطر ١٨٩ من النص .
(٢) سطر ١٩٢ من النص .
(٣) سطر ١٩٤ و ١٩٥ من النص .
(٤) سطر ١٩٦ — ٢٠١ من النص .

به إلى مرتفع لم يرق إليه من المتأخرين سوى القليلون . ثم إن المسرحية نشأت فيه ، مكبلة بدواعى المنشأ والنشوء . من الخطر أن يتجاهل امرؤ أن الدراما القديمة لم تكن فى أسمى أطوارها غير مرآة للدين والاجتماع والأخلاق ، وأنها ما كفت عن أداء هذه الوظيفة إلا منذ حركة الرينسانس . لم تكن وظيفة فن التمثيل فى الزمن القديم ما هى اليوم من تصوير حرفى للحياة بل كانت تدور حول أبطال لهم ذكر مأثور فى عرف القدماء وحوادث لها علل ومعاليل ، كان فيها تحديد لصلة الناس بالناس وتصوير لصلة الآلهة بالبشر . كانت رمزاً لشيء . كان هذا الشيء هو الدين بوجوهه الكثيرة ومراميه التى تعصى على حصر . كان المسرح عند قوم دخلوا مرحلة الحياة الجماعية المنظمة ومشوا فى سكك المدينة للمرة الأولى ما كانته الملاحم عند أسلافهم فى حياة البداوة . وبالجملة كان شعراء الإغريق للإغريق مما كانه شعراء العبريين للعبريين فداود لم يغن ليطرب أو ليشجى أساسا ، بل غنى ليسبح ويؤدب ويمكن للخشوع من قلوب العباد ؛ وسليمان والخمر والنحور والمرمر ولغة الحس والبطر والتناقض لم تكن جميعا أهازيج تنتعش بها قلوب اليهود ، بل كانت صلوات وذكرى وعبرة لمن يعتبر . كذلك كتاب المآسى لم يتحدثوا عن هوى روميو وجوليت أو نفس غادة الكامليا ، بل تحدثوا عن الجريمة والعقاب والبطولة والتضحية والنار الإلهية ونزوات الأرباب . فإن كسرت إيفيجينا الطهور فؤادك فلا تبك بل تطهر ، وإن أحزنك قضاء أوديب فلا تأس بل اعتبر . هكذا المسرح القديم ، بل هكذا المسرح جميعه حتى ظهور الأدب فى القرن السادس عشر .

أثرت أصول الأدب التمثيلى كما وضعها أرسطو وهوراس فى تاريخ المسرح القومى عند الفرنسيين وعند الإنجليز ، كما أثرت فيه عند عامة شعوب الغرب . مرت عصور تمت فيها رجعة عنيفة إلى الوراء ، لكنها أثمرت ثمرات متفاوتة كل التفاوت . إذا كان الروح الكلاسى ذاته قد تقمص فى شخص راسين وكورناى فأنجب لنا الأدب العالى الذى زين جبين فرنسا والفرنسيين ، فإن احتذاء النمط الكلاسى قد أفسد على انجلترا والإنجليز درايدن وأديسون وماثيو أرنولد . بل أنه قد أفسد عليهما القرن الثامن عشر بأكمله وطرفا من القرن السابع عشر ، كما أفسد عليهما نفرا لا بأس به من العقول الفردية التى يتوسم فيها دارس الأدب ممكنات الرقى لولا سوء التوجيه . إذا كان السير فى أعقاب هوراس وأرسطو وقدماء المنشئين قد أنجب « السيد » و « أندروماك » و « أتالى » ، فإنه قد أنجب كذلك « الكل فداء الحب » و « كاتو » و « إمباذوقليس فوق إتنا » .

إلى أى مدى تتدخل الأسس التى وضعها أرسطو وهوراس فى نجاح المسرحية من الناحية الفنية ؟ لا دخل لها مطلقا فى هذا أو شبهه . فإن ساءك هذا الجزم وهذا التسرع فلتعد إلى تاريخ المسرح ذاته . فلتعد إلى النصوص إن لم تكفك العودة إلى تاريخ المسرح . لو قد سألت كورناى أو راسين أو درايدن أو ماثيو أرنولد ، لأفتى لك بأن أصول الدراما كما رسمها المعلم الأول والشاعر الفضى هى العمد التى لا عمد سواها فى بناء المسرحية ، فلترتكز عليها أو فلتنهر إلى الأرض . ولو قد سألت إسخيلوس أو سوفوكليس عن منزلة هذه العمد فى يقينه ، لصارحك بأن الكوخ لا يستحيل إلى قصر فى غمضة عين وباجتهاد رجل واحد ، لصارحك بأنه قد فعل كل ما هيأ له زمنه وظروفه أن يفعل ، بأنه استخرج من أغانى ديونيزوس قصصا يمثل ، وأن هذا ليشبه تماما قولك إنه استخرج من الحبة نباتا . أعظم به نباتا وأعظم به رجلا ! أما الشجرة الفارعة فترتكز على مر الدهور . أذن الأقدمون لشخصين ثم لثلاثة أشخاص أن يقفوا على خشبة المسرح معا ، فحسب تقادمهم أن المسرحية لا تكون بغير شخصين أو ثلاثة . حشد شكسبير ستة وعشرين شخصا ، بين رجل وامرأة ، فى مسرحية واحدة هى « هاملت » عدا من استخدمهم من رجال البلاط والممثلين والرسل والجند والملاحين ، دفع باثنى عشر منهم إلى المسرح معا فى المنظر الثانى من الفصل الثالث . أفنقول له : كلا ياسيدى ، ليس ما كتبت تمثيلا ولا مسرحا لأن « أوديب ملكا » لا تشتمل إلا على تسع شخصيات لم يجتمع منها فى زمن ومكان واحد غير ثلاث ، أو لأن هوراس قال فى حزم واقتضاب :

nec quarta loqui persona laboret[1].

فتك شكسبير فى « هاملت » بروزنكرانتز وجيلدنسترن وپولونيوس وأوفيليا ولايرتيس وجيرترود وكلوديوس والأمير الشاب ، فلم ينج من قبضته غير هوراشيو . كان شكسبير يسلخ جلود أبطاله ويفقأ عيونهم ويدس لهم السموم ويشنقهم ويفصم رقابهم من أبدانهم على مرأى من الناس . أفنقول له : كلا يا مولاى ، ليس ما كتبت تمثيلا ولا مسرحا ، لأن الأقدمين أشفقوا بالناس فاستخدموا الرسول فى نعى الابطال وسرد الحوادث الدامية ، أو لأن هوراس قد أمر بأن [2].

Ne pueros coram populo Medea trucidet,

اشتغل شكسبير بأكثر من عقدة فى كل مسرحية من مسرحياته . أفنطرده من حرم

---

(١) سطر ١٩٢ من النص . «ولا يشترك ممثل رابع فى الحوار» .
(٢) سطر ١٨٥ من النص .

الفن لأن الأقدمين عمدوا إلى وحدة الحدث فى أدبهم التمثيلى ؟ سحب شكسبير أزمان مسرحياته على جملة سنين . أفنطعن فى فنه لأن الأقدمين قصروا أزمان مسرحياتهم على أربع وعشرين ساعة ؟ نقل شكسبير مكان الحدث من الإسكندرية إلى روما إلى مسينا إلى سوريا إلى أثينا إلى أكتيوم ، أفننكر عليه شرف الخلق لأن الأقدمين ، أو فريقا من الأقدمين ، ثبتوا فى مكان واحد ؟ وبالجملة انتقض شكسبير على أصول الدراما الكلاسية جميعا كأنما عن عمد أو عن ثأر دفين ، فأنتج مسرحيات لا تلتقى ومسرحيات القدامى فى نقطة واحدة ، فجاء إنتاجه أعز وأعلى من أن يرقى إليه إنتاج . اختلف معهم فى وظيفة الفن وفى طبيعة الفن وفى عناصر الفن وفى موقف الشاعر من الفن ، فكان لنا منه أدب لا كل أدب . أثبت شكسبير بمفرده أن جم الأصول التى وضعها من سلفوه إن هى إلا قواعد لا لزوم لها وقيود من صنع الخيال الضيق والمنطق الطائش .

هذا دليل إيجابى . فإن أردت أن تتحقق منه على وجه لا يدع مجالا للفرض . فإليك بالدليل السلبى . كتب درايدن « الكل فداء الحب » وكتب أديسون « كاتو » وكتب أرنولد « امباذ وقليس فوق إتنا » مراعين قواعد الدراما الكلاسية على صورة متفاوتة ، ففشل الأول وانتحر الثانى انتحارا فنياً وسخر من الثالث الناس . موضوع « الكل فداء الحب » وموضوع « انطونيوس وكليوباترا » واحد ومع هذا فالموازنة بينهما تكشف عن أعاجيب فى فن الدراما . راعى درايدن وحدات الزمان والمكان والحدث ما استطاع إلى هذا سبيلا ، فلم يشفع له ذلك بشىء ، وبطش شكسبير بها جميعا فلم يغض هذا من قيمته . بل إن من غير الاجحاف أن يقال إن تلك المراعاة بالذات هى التى غلت خيال الأول وأفسدت عليه نزاهته ، وإن ذلك البطش على التعيين هو الذى حرر الثانى من عقاله وأعانه على الاحتفاظ بشخصيته . نرى ذلك فى العقدة الجرداء التى اضطر درايدن لنسجها حول حادث أو حادثين هما فى الواقع مرتكز الرواية ومحيطها معا . ونراه فى مجموعة العقد المستقلة المتعامدة بعضها على البعض الآخر فى آن واحد ؛ فهى مجموعة شمسية لكل كرة منها محورها ومدارها ، ولها جميعاً مدار واحد . بدأ دريدان مسرحيته بعد وقعة اكتيوم البحرية ، وداعيه إلى هذا حصر الحدث فى يوم واحد حصرا يتمشى مع التاريخ قدر المستطاع ، فمن استمد مادته من التاريخ المعروف فعليه أن يتقيد به ، وما كان فى وسع الكاتب أن يمهد لوقعة ثم يوقعها ثم يمهد لأخرى ينحسم بها النضال بين الرومان والمصريين أو بين أوكتافيوس وأنطونيوس أو بين الشرف والحب ، ثم ينحر بطل الرواية ، ثم ينحر مليكة مصر فى يوم

واحد . فإن أنت استفسرت عن مسلكه أحالك على التصدير الذى وطأ به لمسرحيته ، وأمرك فيه بما أمر هوراس آل بيزو :

Vos exemplaria Greaca
Nocturna versate manu, versate diurna. (١)

كأن هذا يفسر ويبرر فى نفس واحد . حصر درايدن مسرحيته بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا كيما يتاح له أن يحتفظ بوحدة الزمان والمكان فكان له ما أراد . بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا هنيهة قليلة ، لم يحدث فيها شىء سوى هزيمة أنطونيوس الثانية . فكأن حوادث المسرحية قد تقلصت إلى ثلاث مراحل تستحيل الإضافة إليها . المرحلة الأولى هى مجموعة العوامل النفسية التى تنتجت فى قلب بطل المأساة بعيد اندحاره من يأس وقنوط ومن احساس بعار الانكسار ونتائجه ومن إدراك لخيانته وطنه وما يستتبعه ذلك من وخز حراب الضمير ، ومن محاولة تصحيح موقفه من الملكة على ضوء اكتيوم والهزيمة . والمرحلة الثانية هى المعركة التى فصلت فى مصيره ومصير حزبه . والمرحلة الثالثة هى الحيلة التى عمدت إليها كليوباترا لعوامل شتى يعرفها كل قارىء وما نجم عنها من ختام لحياتى بطل المأساة وبطلتها ورهط من التابعين . أما المعركة فقد استبعدها درايدن من مجرى التمثيل جريا على النمط الذى رسمه له هوراس وأرسطو ، و بذا انكمشت حوادث المسرحية إلى مرحلتين ، إحداهما من شأن الشعر والأخرى من شأن المسرح ، ذلك لأن مجموعة العواطف التى سلف ذكرها ، وإن كانت على جانب عظيم من الخطورة لا تؤثر بكثير فى تطوير المسرحية والانتقال بالحدث من مرحلة إلى أخرى ، وإن كان مالها — ولأمثالها — من وظيفة هو ملء الفجوات التى تتخلل الحوادث لتفسر وتعلل وتربط وتمهد لتحريك شعور الناظر أو القارىء . فهل تظن أن فى إمكان كاتب أن يضع مسرحية ناجحة فى خمسة فصول بلا عقدة ولا حوادث ؟ هذا ما فعله درايدن ، أما النجاح فصفة عسيرة التحقق فى مثل عمله . الحدث واحد ، المكان بالإسكندرية لا يبرحها . الزمان واحد ، أو إن شئت فنهار واحد ، عدد الأشخاص ثلاثة عشر شخصا مع الإسراف الشديد . كان من كل ذلك أمران : أما الأمر الأول فهو اختفاء عناصر « المسرح » من المسرحية وتضخم وظيفة « الشعر » بها ، بمعنى أن العقدة الساذجة والحوادث القليله لم تكن لتملأ الفصول الخمسة ملءاً يكفل الاحتفاظ

---

(١) سطر ٢٦٨ و ٢٦٩ من النص . انظر ص ١٣ من تصدير « الكل فداء الحب » ، طبعة إيفريمان ، مجموعة « مسرحيات من عصر العودة » .

باهتمام المشاهد وفضوله فاستعيض بالشعر عن ذلك . المشاهد ينتظر كل لحظة أن يخاطب بشيء لأنه يعتقد أنه ركن هام من أركان التمثيل ، فإن أنت عجزت عن مخاطبته بالحدث فلا أقل من أن تخاطبه بالشعر ، وهذا ما فعله دريدان ، على أن دريدان بحكم مهنته يقظ إلى أن الشعر الناجح لا يمكن أن ينسج حول لا شيء ، فليبحث له عن موضوع . كان من هنا أن اتكأ الكاتب على مغزى الرواية بكل ما فيه من قوة ، لأنه جليل عميق عديد الممكنات يأذن بالمط والاطناب ، ولأنه على أية حال المخرج الذى لا مخرج سواه . وما مغزى الرواية ؟ الصراع بين الحب والشرف . فليكن الصراع بين الحب والشرف موضوع الرواية كذلك ، وليكن الحدث ، وليكن أشخاص الرواية ، وليكن كل شيء إن إمكن ذلك . الصراع بين الحب والشرف فى ذاته أمر حيوى حساس يخاطب عواطف الناس أقوى خطاب . هكذا ينتقل بك درايدن من منظر إلى منظر ومن فصل إلى فصل محدثا إياك عن الحب وعن الشرف وعن الصراع بينهما ، وعن مجاميع العواطف التى اختلجت فى نفوس أبطاله ، حتى يخرج بك من المسرحية متوتر الأعصاب منفعل الشعور ، وربما خرج بك دامع العين كذلك. عندئذ تتحقق من أنه تكلم ولم يمثل وتحدث ولم يحدث أحداثا . اشتغل درايدن بمادة ساذجة فجنت عليه على هذا الوجه . لكن جنايتها لم تقف عند هذا الحد بل عدته إلى الفت فى عضد الشعر ذاته . فأنت تحس طول المسرحية أنك لا تستمع إلى شعر صرف بل تستمع إلى شعر ممزوج بالماء . قال أنطونيوس مقاله وحدد موقفه من كل شيء يهمك ويهمه فى الفصل الأول ، فلما نضب معينه — ومعينه ضحل بطبيعته فلا ذنب له فى هذا — طفق يجتر عواطفه الأولى ويعيد سردها على الناس لأربعة فصول عقبت ذلك : عالى النبرة بغير داع ، شديد الاطناب حيث لا غموض ، إن تحدث لم يقنع بأقل من عشرين سطرا ليفضى إليك بشيء أفضى اليك به عشرين مرة من قبل . وبالجملة فداؤه الإطالة والإطناب . وما يقال فى أنطونيوس يقال فى ڤنتديوس وما يقال فى ڤنتديوس يقال فى أشخاص المأساة قاطبة .

أما النتيجة الأخرى التى اقتضتها بساطة العقدة والحوادث فهى ثبات أشخاص المسرحية وهو أمر طبيعى ، لأن الناس لا يتطورون فى أربع وعشرين ساعة . عرض عليك درايدن أنطونيوس وڤنتديوس وكليوباترا فى آخر يوم من حياتهم ، فى آخر ظرف أحاط بهم فلم تتح له طبيعة العمل أن يريك سوى جانب واحد من حياتهم ، عرضهم عليك عرض لوحات ذات بعدين لا عرض تماثيل ذات ثلاثة أبعاد . يتهيأون للحركة ولا يتحركون ، يأكلهم الحب ولا يحترقون . فالأول فريسة الغرام على أسلوب روميو وڤيرتر ، هوت مطارق أكتيوم

على أم رأسه ، فلم يستفق بل ضم عار الهزيمة إلى نار الحب وطفق يرثى نفسه من مبدأ الأمر إلى منتهاه . والثانى هو التابع المخلص الباسل الرومانى سدة ولحمة وظيفته تبكيت قائده وحثه على متابعة النضال والنزول عن غرامه إذا الشرف اقتضى ذلك ، وهو يقتضيه ؛ يطن بهذا فى أذنك مدى فصول أربعة ونصف فصل ، وأخال دريدان قد استخدمه ليؤدى واجب الكوراس فى مآسى الأقدمين[١] . والثالثة لا لون لها يستلفت النظر إلا أنها أحبت وأخلصت واستكبرت آخر الأمر على عاهل الرومان المظفر ، تذكرك بكليوترة شوقى لا أكثر ولا أقل . لا لون لها ولا مادة فيها . إنما هى من إناث الأشباح اللاتى يسكن عقول عامة الشعراء .

ركب درايدن رأسه كيا يثبت لك أنه قلب « أنماط الإغريق أطراف الليل وأناء النهار »[٢] ، كما نص على ذلك هوراس . مع هذا فإن لك أن تتساءل حقاً : هل كان درايدن أميناً فى احتذائه صحيحاً فى عقيدته ؟ لم يكن درايدن بالأمين ولا بالصحيح . أما الطعن فى أمانته فتحقق بخروجه عن أصول المسرح الكلامى كما وضعها أرسطو وهوراس . هو يعرض انتحار فنتديوس وانطونيوس وكليوباترا وشرميون وإيراس جميعاً على بصرك فى الفصل الخامس . عد إلى السطر الثمانين بعد المائة وما يليه من قصيدة هوراس فى «فن الشعر» تلمس بأصبعك موضع الخيانة . أذنَ درايدن فى أكثر من موقف لممثل « رابع أن يشترك فى الحوار »[٣] ، وفى هذا خروج صريح على القاعدة التى تكلف تطبيقها . نفى درايدن الكوراس من مسرحيته واستعاض عنه فيما أعلم بشخصية فنتديوس ، وهو تصرف خطير غير جائز .

ليس المراد بكل ما تقدم نقد درايدن أو سواه ، لأن هذا خارج عن موضوع البحث ، ولأن الإقدام على كتابة شىء من هذا القبيل عن مسرحية كمسرحية «الكل فداء الحب» يستلزم فصلا كاملا نحن فى غنى عنه . فلنتنبه إلى أن كل ما قيل فى صدد هذه المأساة لا يتناولها إلا من ناحيتها المسرحية البحتة ، كما أنه يتناول الجانب السىء من الناحية دون سواه . لا تحسبن أن عمل درايدن ساذج إلى الحد الذى يبدو لك بعد قراءة هذا الكلام فيه ، فإن فيه من مواطن القوة الحقة ما يرفعه إلى مرتبة الأدب الخالد . لكن ما يعنينا من كل ذلك هو أثر

---

(١) ارجع إلى سطر ١٩٣ — ٢٠١ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) «أنطونيوس وكليوباترا» المنظر الثانى من الفصل الأول ، ص ٩٢٦ من : أعمال شكسبير كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

أسس الدراما الكلاسية فى فن رجل من الرجال يدعى بعض الناس أنه من أنجح من كتبوا للمسرح فى جميع الآداب وفى كل العصور . لو قد وازنت بين « الكل فداء الحب » و « أنطونيوس وكليوباترا » لكشفت عن أسرار فى صناعة المسرح قد لا توصلك إليها دراسة طائفة كبيرة من البحوث النظرية التى تعرضت لفن المسرح . لم يكتف شكسبير بالخروج على كل ما أوصى به هوراس والقدماء ، بل ارتأى أن يختط لنفسه اتجاهاً مضاداً لكل قاعدة على حدة . تناولت مسرحية شكسبير حياة أنطونيوس وكليوباترا قبل اكتيوم بأعوام وانتهت بموتهما طبعاً ، فتهيأ له بذلك أن يصور وجوهاً شتى من حياة أبطاله . تحرر من وحدة المكان كذلك حتى يتهيأ له أن يتحرر من وحدة الحدث . هكذا يكسر القيد من طبعه الحرية . أنت فى الإسكندرية تبصر أنطونيوس بين تغامز ضباطه يلقى خوذة الجندى عند قدمى مولاته ويبيع الممالك شفاها بساعة ناعمة بين الخمر والموسيقى وبدن المرأة فتحسبه فاجرا ضعيف النفس عبد الحس أنانى الميول ، حتى تراه يركل أمامك « تلك الأغلال المصرية » عندما تبلغه تصاريف السياسة فى وطنه ، وإذا هو فى روما يجادل أوكتافيوس قيصر جدال الند للند ، لا بل جدال القائد الكريم العتيد الذى لا يأذن لأحد أن يخدش كرامته ، وإذا هو السياسى المرن الذى يتنازل عن كثير من مصلحته الشخصية فيتزوج من أوكتافيا ، أخت قيصر ، لعله بذلك يأمن جانبه إن لم يضمه إلى صفه فعلا ، وإذا به السيد النبيل الذى يزأر لانتقاض أوكتافيوس قيصر على پومپى ، فيرد إليه اخته موفورة الكرامة ويعود إلى الإسكندرية على عجل ، وإذا هو من جديد يتمرغ فى أحضان كليوپاترا ، يلعب ويطرب فى استخذاء دونه استخذاؤه الأول ، وإذا هو يلتحم وقيصر فى أكتيوم على غير عدة منه وقد فرت سفائن المصريين ، فينهزم ، فيرتد حانقاً على الملكة والغادرين والجبناء ، ثم هو عند قدمى كليوپاترا يسكب الراح أنهارا ويشبع العين والسمع والحس من غرامه الجميل متأهباً للغد حيث خاتمة النضال ، ثم يكون الغد فيقاتل وجنوده تحت أسوار المدينة نصف المعركة كأنهم الليوث فيدحرون أعوان قيصر ، ثم يعود إلى آسرته فيستمد منها روحا لتتمة النضال ، ثم يتجه إلى الميدان فإذا معركة فى البحر وإذا أسطوله يسلم للعدو فيثوب يائساً مهتاجاً مكسوراً ، وتلقاه الملكة فيؤذيها فى شعورها ، فتنصرف عنه واجمة ثم تبعث إليه من ينعيها كذبا فتظلم الدنيا فى عينيه ويدرك أن كل ما قد قاتل من أجله ذهب ، فيجهز على نفسه بعد أن يلقى عليه عبده درساً فى إنكار الذات ، وهكذا إلى أن تفيض روحه بين ذراعى كليوپاترا . وإن ما رأيت من أمر أنطونيوس لا يزيد مثقال ذرة عما يريكه شكسبير من شأن كليوپاترا .

هكذا تتطور المسرحية ومن حولك الأضواء تترامى من كل جانب على أشخاصها فلا تنتهى إلا وقد عرفت فيهم ألف صفة وصفة ، وقرأت نفوسهم لا كما تقرأ الكتاب فى عنوانه ، بل كما تقرأه صفحة صفحة من مبدئه إلى منتهاه . يتساقط عليهم الضوء من تصورهم فى أماكن مختلفة كما يتساقط عليهم من تصورهم فى أزمنة متفاوتة ، لأن الخبايا لا تكشف إلا بالظروف ، والظروف أحداث . وكلما تعدد الحدث واختلف فى جوهره تعددت جوانب الشخصية واقتربت من الحياة ، وكلما اقتربت من الحياة أثرت وبالتالى أقنعت وملكت . هذا هو التمثيل الكامل ، وكل ما عداه ليس تمثيلا كاملا . اقتضى التمثيل الكامل من شكسبير أن يتحرر من وحدة الحدث فتحرر منها فى أعماله جميعاً وحاك حول العقدة الرئيسية مجاميع من العقد الفرعية مستقلة متساندة فى آن واحد . استخدم شكسبير الرسول ، لكن فى غير ما أمر به هوراس وأرسطو . سفك شكسبير الدم وأوقع الواقع وعذب البشر تحت أنوف الناس وأبصارهم : ودفع « إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس »[1] ، لا لشيء إلا لأن « ما ينتهى إلينا عن طريق السمع يفعل فى النفس فعلا أضأل من فعل ما يقع تحت العين الأمينة ، فيلتبث منه المشاهد بشخصه »[2] ، كأنما هو يغايظ ويتحدى بإنتاجه تشريع هوراس بالذات . لم يكتب شكسبير مسرحياته فى فصول وإنما كتبها فى مناظر ، أما الفصول الخمسة التى تراها فى كل طبعة فهى من عمل المحررين والملقين ، كتب « أنطونيوس وكليوباترا » فى أربعين منظراً ومنظرين ، كتب « الملك لير » فى عشرين منظرا وستة مناظر ، كتب « ما كبث » فى عشرين منظرا وسبعة مناظر ، كتب « عطيل » فى خمسة عشر منظرا ، وكتب « هاملت » فى عشرين منظرا . فإذا صح أن « على المسرحية التى يلح الجمهور فى طلبها فيعاد تمثيلها أن لا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول »[3] ، كما زعم هوراس ، فلما ذا يلح الجمهور فى طلب « أنطونيوس وكليوباترا » و « الملك لير » و « ما كبث » و « عطيل » و « هاملت » ، ولماذا يعاد تمثيلها جميعاً ؟ قال هوراس إنه « ينبغى ألا يشترك ممثل رابع فى الحوار »[4] ، فأشرك شكسبير فيه رابعاً وخامساً وسادساً . دعت أصول المسرح القديم إلى الاكتفاء بأدنى عدد ممكن من أشخاص المسرحية فحشد شكسبير منهم

---

(١) سطر ١٧٩ من النص .

(٢) سطر ١٨٠ — ١٨٢ من النص .

(٣) سطر ١٨٩ و ١٩٠ من النص .

(٤) سطر ١٩٢ من النص .

سبعة وعشرين فى «أنطونيوس وكليوباترا» وأضاف إلى ذلك زمرا من رجال البلاط والجند والرسل والخدم ومن إليهم جميعاً. كان الكوراس من الدراما الكلاسية بمثابة العماد الأكبر فأطاح شكسبير به دفعة واحدة كأنه لم يسمع من أمره شيئاً.

اشتغل شكسبير ودرايدن، كما اشتغل غيرهما، بالقصص الشائع عن أنطونيوس وكليوباترا فاستهدى الأول موهبته وبصيرته واستلهم الثانى «أنماط الإغريق». نجح شكسبير «حيث» فشل درايدن، وما شكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على أوضاع هوراس وأرسطو الموفقين فى عملهم توفيقا يتراوح بين النجاح العادى واكتساب الخلود؛ وما درايدن سوى واحد من أولئك الضحايا الذين افترسهم إجلال التقليد وحرمة الأقدمين. إذا كان أثر هوراس وأرسطو فى درايدن المظيم على الوجه الذى رأيت، فكيف بأديب محدود القوى كأديسون أو كاتب سقيم الأعصاب كماثيو آرنولد؟

على أن فشل درايدن وماثيو آرنولد لا يفيد بتاتا أن كل من التزم أوضاع الدراما الكلاسية من المتأخرين قد فشل فعلا أو لا بدّ فاشل. إن كورناى وراسين وملتون قد نظموا جميعا مآس تقيدوا فيها بتلك الأنماط أيما تقيد فجاء انتاجهم ساميا يرتفع إلى مستوى شكسبير فى مواضع ويعلو عليه فى مواضع أخرى ويقصر عنه فى مواضع ثالثة. ولو قد قرأت «السيد»، ولو قد قرأت «اندروماك»، ولو قد قرأت «شمشون الجبار» لتسمت إلى ذرا لم يرق إليها بشر دون أن يختلج اختلاجه الرعب والرثاء، وهل هذا غير المطهر الذى وصفه لك أرسطو(١)؟

إذا كان الأمر كذلك، فما قيمة كل هذا اللغو فى إثبات ما هو ثابت؟ إذا كان الوجهان صادقين، ففيم الاجتهاد فى وزنهما ثم الموازنة بينهما؟ أشهد أنى لم أزن ولم أوازن ولم ألغُ. كل ما قيل فى طبيعة أدب المسرح لا يعدو أن يكون تفسيرا للقضايا التى وردت بقصيدة هوراس فى «فن الشعر» ثم دحضا لها. إن كل ما توسلت بذلك إليه هو محاولة إيضاح أن المسرح العالى، المسرح الذى لا يقل علوا عن مسرح الأقدمين، قد ينهض على أسس مضادة لما ذهب إليه هوراس، وهو، لو تعلم، ليس بالقليل. لا لأن هوراس، عندما وضع تلك الأصول، كان يجزم بصوابها وإطلاقها فحسب، بل لأن فريقا لا يستهان به من المتأخرين قد التمسوا المقاييس عند هوراس والذاهبين مذهبه وهذه رجعية لامسوغ لها. بل إن هناك

---

(١) «فن الشعر»، لأرسطو، ص ١٤ من الترجمة الإنجليزية بقلم توماس توايننج، طبعة إفريمان تحرير ت. أ. موكسون.

منفعة أخرى أشد من هـذا خطرا ينبغى أن تستخلص من كل ما سلف : تلك هى أن كل ما قضى به هوراس فى شأن قواعد الأدب التمثيلى عرض لا تصله بالمسرح صلة جوهرية واحدة ، وناموس لا يسرى على شىء لأنه هابط من السماء لا مشتق من طبائع الأشياء . فإذا كان كورنارى وراسين وميلتون قد رضخوا جميعا له فأجادوا ، فما إجادتهم منه بل من عوامل شتى لا محل لها الآن هنا . ولا تحسبن أن ما مر بك من حديث يملأ فراغا فى الموازنة بين مدرستين فى مدارس أدب المسرح ، لأن هـذه قصة يطول شرحها . كل ما يعنينا هنا هو موقف هوراس من الدراما ، ثم موقفنا من موقف هوراس من الدراما ، وقد حددنا كليهما ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

٤ — الصناعة والإلهام

كل ماسلف من عرض ومناقشة مبدئية لقضايا هوراس فيما ينبغى أن يكون عليه موقف الرومان من الإغريق ، وفى وظيفة الشعر ، وفى أصول أدب المسرح ، أمور حيوية لا غنى عنها لفهم النقد القديم والأدب القديم ، ولا محيد عنها لتفسير بعض الظواهر التى نشأت فى العصور المتأخرة بين رجال القلم . لـكن موقف الرومان ، أو غير الرومان ، من الإغريق ذو قيمة تاريخية فحسب لأنه لا يفسر لك « الـكوميديا الإلهية » أو « أورشليم المحررة » أو « أورلندو فوريوزو » أو « الملـكة الحورية » أو « الفردوس المفقود » أو « دون چوان »[١] بل يلقى شيئا من الضوء على « الإنيادة » . والحديث فى وظيفة الشعر على خطره ولزومه ما يعيبه أمر هو سذاجة الأسلحة التى تدجج بها هوراس إذا قيست بنظريات المحدثين . أما البحث فى عناصر المسرح الـكلاسى فليس ثانوى القيمة ، لـكن النحو الذى عالجه هوراس لا يدع مجالا للزيادة فيه . هكذا تصل سريعا إلى محور المقال ، وهو البحث فى طبيعة الشعر .

اهتم هوراس بهذا البحث اهتماما شديدا عن طريق الاطناب والتبسط والتـكرار : فترديده فى أربعة مواضع من القصيدة يدل على مبلغ جسامته عند صاحبها . الواقع أن طبيعة الأدب هى أم المسائل فى نظرية النقد ، وهذا يفسر بطبيعة الحال إصرار هوراس عليها . لـكن للمسألة

---

(١) هـذه الملاحم التى كتبها دانتى وتاسو وأريوسطو وسپنسر وملتون ولورد بيرون على التعاقب ، يمثل الخروج العلمى التدريجى عن أصول الملحمة كما تلتمس عند الإغريق فى «إلياذة» هوميروس مثلا . حتى «أنيادة» ڤيرجيل على قربها زمنا من الملاحم الأولى وعلى الظروف التى أحاطت بإنشائها تمثل مرحلة من مراحل الخروج هذا . وازن بين شخصيتى آخيل وإنياس وبين طبيعة العقدة ونوع الحوادث فى الملحمتين تتحسس الفرق بينهما .

وجها آخر يزيدها خطرا على خطر ، ذلك هو الكيفية التى قضى بها هوراس فى الأمر وسيطر بها على عقول فريق من الكتاب ، كتاب الدرجة الأولى ، فى أكثر من عصر وفى أكثر من لغة ، فوجه إنتاجهم وتحكم فى مقاييسهم على وجه يصح أن يوصف بأنه أبلغ توجيه وأقصى تحكم عرفه تاريخ آداب غرب أوروبا . إذا كانت القواعد التى وضعها للمسرح قد شكلت إنتاج شطر كبير من الكتاب رغم وضوح غموض الصلة بينها وبين طبيعة الأدب التمثيلى فإن أحكامه فى طبيعة الشعر ، وهى تستند على أدلة ترغم أشد معارضيها على احترامها قد صادفت نجاحا كبيرا فى التسلط على أساليب الإنتاج فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى .

هوراس المتواضع الذى يتساءل :

Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est : (١)

ثم ينتهى فى ذلك إلى قراره :

ago nec studium sine divite vena,
Nec rude quid posssit video ingenium; aterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice, (٢)

ليعطيك صورة عن ناقد معتدل لا يعرف التطرف ، لكن قضاياه الأخرى فى صدد طبيعة الأدب من أبعد ما تكون عن الدماثة وأصالة الرأى . كما تأثر هوراس بأرسطو والإغريق كذلك تأثر بالرومان ، قدماؤهم ومن عاصروه . وكان من أكبر نقاد الرومان أثرا فى هوراس شيشرون الخطيب . أخذ هوراس عن شيشرون الكثير من نظرياته الأخلاقية والأدبية ، وأهمها نظريته فى الاعتدال . لم تكن نظرية الاعتدال فى ذاتها من عمل شيشرون ولا من عمل الرومان وحدهم فقد سبقهم الإغريق إليها . نجدها فى سقراط وأرسطو وفى أفكار الرواقيين ، ولكنها انتشرت بين رجال الفكر فى زمن هوراس انتشارا بعيدا ، كما أن الرومان أضافوا إليها من عندهم شيئا . نظرية الاعتدال عمادها مايسمونه « بالوسط الذهبى » . كان من مذهب شيشرون أن القاعدة الذهبية فى الحياة هى التوسط فى كل شىء . وقد انتهى الأمر بتطبيق نظرية الاعتدال هذه على الأدب كما طبقت على الحياة . فكما أننا نجد أن خير الأمور الوسط وكما أننا نجد أن الحق دائما بين النقيضين ، كذلك نجد أن الإنتاج الأدبى لا يستقيم

---

(١) « هل الشعر الناجح نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هى المسألة » سطر ٤٠٨ و ٤٠٩ من النص .

(٢) « لست أتبين ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل . إن أحدهما ليلح فى طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية » سطر ٤٠٩ — ٤١١ من النص .

إلا بالاعتدال . نجد صدى هـذا المذهب فى قول هوراس فى سطر ٣٠٩ من مقاله عن « فن الشعر » ، إن « التفكير الحكيم هو أسّ الكتابة القويمة وينبوعها » .

Scribendi recte sapere est et principium et fons:

وهو فيما يلى يحدثنا كيف أن المادة الصالحة للأدب يمكن أن تلتمس فى أخلاقيات سقراط ، ثم يشرح لنا واجبات الصديق لصديقه والمواطن لوطنه والابن لأبيه والقاضى لعمله والقائد أثناء الحرب ، فمن ألمّ بكل ذلك وما أشبهه فهو « حتما يدرى كيف يسند إلى كل شخصية الدور الذى يلائمها » . النتيجة الحتمية لهذا الربط بين الفلسفة والأدب هى أن الكاتب يتوخى المعقولية والاعتدال فى كل ما يكتب . فالكاتب الذى يتوخى المعقولية فى انتاجه يوفق إلى صيانة الانسجام فيه وإلى التصوير المطابق للواقع . فإن كان كاتبا مسرحيا عرف كيف يرسم الشخصيات المختلفة رسما لا يؤذى الذوق السليم . بلغ من حرص هوراس على مبدأ المعقولية أنه ردده فى أشكال مختلفة فى مواضع شتى من مقاله . ذكر فى سطر ١١٢ وما يليه أهمية الصلة بين المقام والمقال كما نقول نحن فى لغتنا أو على الأصح بين الكلام وحال المتكلم :

Si dicentis erunt fortunis absona dicta
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum divusne loquatur an heros,
Maturusne senex an adhuc florente iuventa
Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
Mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis. etc...

« على أنه من المفروض عليك » يقول هوراس فى سطر ١٨٢ وما يليه « ألا تدفع إلى خشبة المسرح ماهو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أمورا شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها فى حضرتنا عندما يأتى حينها . فلا تدع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر ، أو كادموس إلى أفعى . إنى لأبغض كل ما تريني من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور . » عند هوراس أن اتباع الاعتدال ، ذلك « الوسط الذهبى » الذى قال به شيشرون ، يحمى الكاتب من الإسراف . يحميه من الإسراف فى التخيل فيجعله يحسب حسابا لما يدخل فى حدود المعقول وما لا يدخل . (انظر مطلع مقال هوراس) كذلك يحميه من الإسراف فى استعمال اللغة ويطبع أسلوبه بطابع الرزانة ، وهو يحميه من الخطأ على أى حال لأن الخطأ وليد الإسراف .

يضرب هوراس مثل الشاعر الذى ينسى « الوسط الذهبى » ويفرط فى تلوين شعره فيركب بخياله متن الشطط ، أو يفرط فى التعبيرات المؤثرة فينتهى بالطنطنة . حتى الشاعر الذى يفرط فى الاعتدال يتعرض للفشل عند هوراس . (انظر سطر ٢٥ وما يليه من النص) .

هذا بعض أثر شيشرون فى هوراس وهوليس بالهين . الاعتدال فى كل شيء حتى فى الاعتدال كما كان الإغريق يقولون . هذا المذهب هو حجر الزاوية فى أسس النقد والإنشاء عند هوراس وعند عدد جم من أدباء العصر الأوغسطى ، وهو على وجه التعيين أهم ما يميز العصر الأوغسطى عن غيره العصور .

مسألة الإلهام والصناعة فى الفنون قديمة ، كما أشار هوراس ، ولعلها أقدم ما تثبته الوثائق . على أن ما ثبت منها فى الصحف يرجع بك إلى ديموقريط المتوفى عام ٣٥٧ ق . م . يرجع بك إلى أفلاطون المتوفى عام ٣٤٧ ق . م يرجع بك إلى أرسطو المتوفى عام ٣٢٢ ق . م. روى شيشرون عن ديموقريط أنه قضى بأن الشعر العالى لا يتأتى « بغير الجنون ، بغير وحى خاص يشبه الجنون » ، فهاجمه هوراس مهاجمة ضمنية ، لأنه « معتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء[1] ». أما رأى أفلاطون فواضح يعرفه كل من قرأ « المحاورات » وهو فى صلبه أشد تطرفا من كل ما كتبه الكتاب فى هذا الشأن مجتمعين . أليس يذيع على لسان سقراط فى « الأيون » أن « عامة المحسنين من الشعراء ، سواء فى ذلك كتاب الملاحم وكتاب الغنائيات ، لا ينظمون قصائدهم الجميلة على أنها إنتاج فنى ، بل لأنهم ملهمون ، تملكهم الشياطين . فكما أن الكوريبانتيين يفقدون رشدهم عندما يرقصون فى لهوهم وقصفهم ، فكذلك الشعراء الغنائيون يفقدون رشدهم عندما ينظمون أناشيدهم الجميلة ، وحالما يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يوحى إليهم وتمتلكهم الأرواح ، فشأنهم فى هذا شأن عذارى باخوس اللآئى يأخذن اللبن والعسل المصفى من الأنهار وهن فى قبضة ديونيزوس لا فى ساعات وعيهن . وروح الشاعر الغنائى تفعل هذا بعينه ، كما ينبئنا الشعراء أنفسهم : هم ينبئوننا بأنهم يجمعون ألحانهم من ينابيع تفيض بالشهد ومن وديان ربات الشعر ، فإليها يطيرون طيرانا . وهذا صحيح . لأن الشاعر مخلوق مقدس ، خفيف ، ذو جناحين ، لا يتسنى له الابتكار حتى يوحى إليه ويفقد حواسه ويطيش صوابه . فإذا هو لم يصل إلى هذه الحال فلا حول له ولا قوة على

(١) سطر ٢٩٥ و ٢٩٦ من النص .

الإفصاح عن تكهناته[1] . » ذهب أفلاطون إلى هذا الحد فى نسبة الشعر إلى مصدره . على أن هذا لم يكن تفسيرا خاصا أو رأيا مستقلا فى الأغلب الأعم ، لأن فكرة القدماء عن ارتباط الشعر فى منشئه بمواسم إله الخمر والمنظومات التى كانت تنشد هناك ، لا بد قد أفضت إلى الربط بينه وبين الهياج والجنون وشتى الأمراض النفسية التى تخمد فى الفرد الملكة الناقدة منه وتطلق سراح الحيوان فيه . كان ديونيزوس عند القدماء إلها للشعر لأنه كان إلها للخمر ، لأن الخمر تفك عقال الخيال ، ولأن الخيال أظهر صفات الشعر . كان ديونيزوس عند القدماء إلها للشعر قبل أن يكون أبولو إلها له ، لأن ديونيزوس كان يرمز إلى الصفات الفطرية الرئيسية فى الفنون ، ولأن أبولو كان يرمز إلى الجمال الشكلى ، جمال الصورة ، جمال النسب ، جمال « الفن » . هذا التطور فى وظائف الآلهة أخطر من أن يصرف على أنه من شأن علم الأساطير ، لأنه يمس بعض مشاكل النقد الأدبى مساسا مباشرا . هذا التطور فى وظائف الآلهة يمثل أدق تمثيل ما انتاب حياة الجماعة من تطور على مر السنين ، ولا أقول من نشوء وارتقاء . لعل الجماعة البادية قد اتخذت الحس قاعدة للذة والمعرفة معا ؛ فلما أن دخلت فى حياة الحضارة استتبع ذلك اعترافها بلزوم عناصر شتى جديدة جوهرية لفكرة النظام. استتبع ذلك تغيرا فى وظائف الدين والحكومة والفن وغيرها جميعا من المرافق العامة . فإذا تغيرت الوظائف فالطبائع متغيرة بالضرورة . انتقل الدين من مرحلة العبادة الفردية إلى مرحلة المؤسسة المنظمة . كان الدين كثير الوشائج بالسحر والشعر ، وكانت الغاية منه فيما يحسب بعض الناس جمالية بحتة أو عرفانية بحتة أو مزاج من الجمالية والعرفانية ، فظهرت له فى حياة المدنية وظيفة أخرى تمشت جنبا إلى جنب ، وعلى قدم المساواة ، مع وظيفتيه الأصليتين ، تلك هى الوظيفة الاجتماعية التى لازمته حتى ظهور الأديان المتأخرة التى آثرت أن تضخم الجانب الاجتماعى منه حتى يتسنى لها أن تتمشى بدورها مع التقدم المضطرد فى حياة الجماعة ، وإن تقابل كل ما جد من الحاجات قدر المستطاع . فلما أن ظهرت للدين وظيفته الاجتماعية لم يجد محيدا عن أن يتبنى علم الأخلاق وعلم القانون على نحو أكيد قبل أن يكون من كل منهما علم مستقل يشق عصا الطاعة على أبيه . لعل من الواضح أن كل ذلك تم تدريجيا فما هناك فاصل زمنى أو مادى حاد يحس بين هذه المراحل .

لم يقتصر تطور القيم على الدين بل عداه إلى وجوه النشاط الإنسانى الأخرى . فالشعر نشأ طليقا فى هذيان ديونيزوس الجميل ، ثم تكاثرت من حوله الوظائف والغايات والظروف

(١) ارجع إلى « الأيون » ، ص ٦ و ٧ من . خمس محاورات لأفلاطون ، طبعة إيفريمان .

فطراً على طبيعته تحول ملموس . أفضى النظام إلى فرض الشكل عليه وأفضى تعدد الوظائف والغايات والظروف إلى تعدد الأشكال ، فلم يحل عصر المدنية بالمعنى الدقيق إلا وأپولو قد قد نصّب ربا للشعر والغناء . تقرأ هوميروس فتعثر فيه على أپولو يقاتل شأن الأبطال متصفا بأنه « الرب ذو القوس الفضي » أو بأنه الباسل « الرامي على مبعدة » لكنك لا تعثر فيه على « أپولو المغني » الذي يذكره هوراس في السطر السابع بعد الأربعمائة من مقاله . فإن أنت رأيت تمثالا قد صور أپولو حاملا قوسا وسهما وقيثارة ، فاعلم أنه من صنع المتأخرين . صحيح أن هوميروس يزعم في الكتاب الثامن من الأوديسا أن المنظومة التي نظمها ديمودوكوس في سقوط طروادة هي من إلهام أپولو أو من وحي ربة الشعر . لكن هذا هو الشاذ لا القاعدة . أثرت عن أپولو صفة أثرمة الشعر والغناء عندما اتخذت الكهانة في دلف هيئة الدين المنظم . إن اختصاص أپولو بألوهة الشعر بعد اختصاص ديونيزوس بها ليمثل تحولا شديدا في فهم القدماء لطبيعة الشعر ، كما يمثل تطورا شديدا في طبيعة الشعر ذاتها . تقرأ هوميروس فأنت في معبد ديونيزوس بين الحرب والخمر والنساء وكل هائج مائج ، وتقرأ هوراس فأنت في محراب أپولو بين الدعابة والرشاقة وكل دمث مترف وديع . تقرأ هوميروس أو شعراء الملاحم الأولين فالغضب الإلهي وغرائز الحيوان والجمال الجريء المنيف والروح الممتلىء الفياض تكتسحك جميعا على غير أهبة منك وفي غير إشفاق عليك ، وتقرأ هوراس أو ڤرچيل أو غيرهما من الأوغسطيين فتمتع بالأناقة والهدوء والتناسق والمعقولية وجمال الصورة . تقرأ « الإلياذة » فتصدمك حميا كأس باخوس ، وتقرأ « الأنيادة » فيعجبك وحي إله ناعم جديد مقصوص الأظافر محفف اللحية . آخيل وإنياس . وهل بينهما من مدى سوى ما بين العصر الذهبي والعصر الفضي ؟ ديونيزوس وأپولو ؛ وهل يفصلهما غير ما يفصل الجنون عن الرشاد ؟ كل هذا صحيح ، لكن البحث في هذا الوجه على هذا النحو شائك ، لأنه يستتبع اعترافاً بأسبقية المادة للصورة في الأدب وفي الفنون . هنا أكف عن الكلام ، لأن الأمر ليس من الهوان حتى يخاض فيه على غير استعداد أو مناسبة ، كما أني لا أستطيع أن أقيد نفسي بتفسير كمي للفنون في « هذه » الإلمامة .

أرتكز بك على الواقع الثابت . الواقع الثابت أن الأقدمين لمسوا ما بين الشعر وما فوق الطبيعة من صلة ، ترى ذلك في أتيمولوچيا اللغات واضحاً وضوح الصباح . عد إلى اشتقاق كلمة « جنون » في العربية ، « وجينيَس » في الإنجليزية و « چيني » في الفرنسية ، ثم اكشف عن معنى « جنيوس » في اللاتينية ، تر أن الجن في كل حالة مسئولون عن التفوق

الذهني كما هم مسئولون عن الخبل العقلي . اكشف عن « العبقرية » ترها صفة تتحقق فى كل من ركبته شياطين وادى عبقر بشبه جزيرة العرب . فإن تحدث إليك ناقد عربي عن « شيطان » قيس بن الملوح فلا تصرفه هازئاً بل تدبر ما تشتمل عليه عبارته من معان جمة تهمك فى دراسة النقد ، وإن قرأت فصلا عن « مجنون » بنى عامر فلا تحسبن أن الحب وحده قد أودى بعقله ، بل تذكر أنه قال شعراً أوقولته الأساطير شعراً ، ثم اتجه إلى ديوانه تستفد منه فى هذا الصدد . بالجملة ، لم يعرف القدماء شيئاً من العقل الباطن واللاوعى فنحلوا الشعر إلى الجن والمجانين .

كان هذا الرى فى مصدر الشعر سائداً بين القدماء حتى عصر أوغسطوس ، حتى شن هوارس عليه غارته الجريئة ، فكان فى ذلك معبراً عن روح عصره أيما تعبير . عند هوراس أن « الشاعر المجنون كالأجرب ، أوالمريض بالصفراء ، أوالمجذوب ، يفر منه العقلاء ويخشون المساس به ، ويكايده الصبيان ويتبعونه فى غير احتياط » . تلمس فى هذا روح الحياة المدنية الكثيرة القيود ، كما تلمس فيه امتداد سلطان العقل . قضى هوارس فى مصدر الشعر فهل أنصف ؟ .

المظنون أن نشاط مدرسة الأسكندرية فى روما هو الذى أفضى إلى ظهور مشكلة « الفن » و« الإلهام » على نحو واضح منظم فى النقد الرومانى . نجد أن شيشرون يتحدث عن الصناعة والإلهام فى نقده لشعر لوكرتيوس . كذلك نجد أن هوراس يطنب فى تفصيل هذا الموضوع الجوهرى فى مواضع شتى من مقاله عن « فن الشعر » . هذا هو المعنى الحقيقى للعبارات الواردة فى سطر ٤٠٨ وما يليه وسطر ٢٩١ وما يليه من مقال هوراس ، وهو يفسر مكانها من الجيل الذى كتبت له والبواعث التى اقتضتها . عندما تعرض هوراس لنظرية الصناعة والإلهام إنما كان يدلى برأيه فى مشكلة شغلت معاصريه وقسمتهم إلى معسكرين متعاديين كما يقولون . لم تكن مشكلة الصناعة والإلهام بطبيعة الحال مشكلة أوغسطية أو رومانية فحسب ، فنحن نعرف أن الإغريق كانوا أسبق الناس إلى معالجتها . نجدها فى أفلاطون كما نجدها فى ديموقريط . تناولها الإغريق وبتوا فيها بتاً سلف ذكره ، وقد ظل حكمهم شائعاً فى روما حتى نشأ بها من يتحدونه . جاء التحدى أصلا من الأسكندرية فسمعه الرومان واستأنسوا به وقامت بينهم فى أوائل العصر الأوغسطى مدرسة تردده . قال أفلاطون وديمقريط إن الشعر الهام يسقط من ربات القريض الساكنات فى قمة هليكون فيلتقطه الشعراء الهائمون فى جنباته ، وقال الإسكندريون بل الشعر فن له أسراره ومكنوناته ، فما يجدى

الإلهام بغير الفن والمجهود ، بل إن بعضهم من شط إلى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار لا أثر للوحى فيه .

مهما يكن من شىء فإن مذهب الأسكندريين كان تجديداً على مذهب الإغريق . أخذه الرومان عنهم فكانت المدرسة الحديثة وأخذه هوراس فجعل منه الأساس الأول للأدب الأوغسطى .

يبدو أن مكانة إنيوس فى الأدب الرومانى كانت شبيهة بمكانة رونسار فى الأدب الفرنسى . وجوه الشبه بين الشاعرين كبيرة ظهر إنيوس فى زمن كانت اللغة اللاتينية فيه لم تنضج بعد وظهر رونسار واللغة الفرنسية فى أهم أطوار نموها . كانت رسالة إنيوس الأدبية أن يجعل من اللسان اللاتينى الساذج لساناً قديراً على قول الشعر الحى ، وهذا هو عين ما فعله رونسار باللسان الفرنسى . كان إنيوس ورونسار معاً يحتقران كل ما تقدمهما من أدب قومى ويحسبان أن الأدب القومى فى بلديهما يبتدىء بهما . ترك إنيوس ملحمة هى « العاميات » مجد فيها مآثر الرومان وأيامهم وترك رونسار ملحمة هى « الفرنسيادة » سجل فيها بطولة الفرنسيين ومفاخرهم . لكن هذا الشبه الأخير شبه سطحى . ولعل أقوى شبه بين الشاعرين هو أنهما انصرفا إلى حد كبير عما سلفهما من الأدب القومى واتجها إلى الأقدمين ، إنيوس إلى الإغريق ورونسار إلى الإغريق والرومان ، وكان غرضهما فى ذلك واحداً ، وهو أن يصل كل بلغته إلى النضوج النسبى . لذلك نجد أن إنيوس ورونسار يتصفان بصفات مشتركة . أهم هذه الصفات المشتركة هى الحرية التى لا تعرف الحدود : حرية فى نحت الألفاظ وحرية فى وزن الشعر وحرية فى تخريج المعانى ، واعتمد كل منهما فى ذلك على نبوغه الفطرى . نعلم أن إنيوس زعم فى الرؤيا الواردة فى صدر « عامياته » أن روح هوميروس قد تناسخت فيه وبذلك انتقل النفس الجبار الذى نظم الملاحم بين اليونان فى روما . كذلك زعم رونسار ألف مرة أنه شاعر مفطور بتنزيل من عند ربات الشعر وأنه سيد المغنين جميعا .

هذه الحرية المطلقة التى سار عليها إنيوس ورونسار كانت من خصائص عصور الشعر التى اهتمت بتكوين اللغات . وما إنيوس إلا مثل لما كان يكون فى روما الجاهلية ، وما رونسار إلا نموذج للأديب الفرنسى فى القرن السادس عشر . لم يكن رونسار وحده فى هذا الصدد ، بل كان من ورائه جواشان دى بلّيه وانتوان دى باييف وبقية شعراء « البلياد » . بل إن الحرية التى تمتع بها شعراء البلياد قد تمتع بها رابليه من قبلهم . هذه الحرية لا يتصف بها شاعر منفرد بل تتصف بها مدارس أدبية بجملتها . ذلك لأن الآداب فى عصور تكوينها

لا تنمو إلا فى جو من الحرية كامل ، ومهمة الأديب الخالق فى تلك العصور أن يستفيد من هذه الحرية فيكمل ما نقص فى لغته بنحت الألفاظ والتراكيب تارة وباقتراضها من اللغات الناضجة تارة أخرى . بل إن له أن يسطو على آداب اللغات لينتشل منها مايصلح به لغته وأدبه . سطا إنيوس على أدب الإغريق ولغتهم فنقل ما نقل وحوّر ما شاء . كذلك سطا شعراء القرن السادس عشر فى فرنسا وانجلترا على آثار الأقدمين وعلى آداب سائر اللغات الأجنبية لكى تثرى اللغتان الفرنسية والإنجليزية بالتراكيب والمعانى . كانت لهم نظريات فى السرقة ومتى تكون سرقة ومتى تكون نقلا ومتى تكون تقليدا مما نجده مفصلا فى الفصل الثامن من الكتاب الأول من « دفاع » دى بلّيه وفى أماكن أخرى . هذا شأن الأدب الفرنسى فى القرن السادس عشر وهو شأن الأدب الإنجليزى الذى عاصره : كان من أهم خصائص الشعر فى عصر اليزابث الحرية التى لا تعرف الحدود سواء فى استحداث الألفاظ أو فى تخريج المعانى أو فى استعمال العروض . نجد ذلك معكوسا فى أدب كرستوفر مارلو معلم شعراء الرنيسانس وشكسبير إمام الأحرار وغيرهما من كتاب حركة الإحياء . اقترن وجود هذه المدرسة بفترة ... نمة الإنجليزية وتوطيد أدبها القومى ولولا جو الحرية هذا لما تيسر للغة الإنجليزية أن تنضج ولا تيسر لأدبها أن يزهر . كان شكسبير ينحت من الألفاظ ما شاء له ذوقه وحاجته أن ينحت ويستورد من الخارج ما راقه من مفردات وتعابير ويشتق من اللغات الدارسة كل ما افتقده فى لغته ولم يجده . وما كان من أمر اللغة كان من أمر بقية عناصر الأدب . لم يكن للأدب الناقد على الأدب الخالق سلطان ، لأن النقد الإنجليزى كان إذ ذاك فى صميمه يذهب إلى فرض القيود ويرتكز على فكرة الاعتدال ، واللغة النامية والأدب النامى لا ينموان فى جو من القيود ولا يعترفان بالاعتدال . كان نقاد الانجليز فى عصر اليزابيث جماعة من الجامعيين عرفت مدرستهم بمدرسة كامبريدج ، درسوا نقد هوراس وشيشرون وكونتيليان واجتهدوا أن يطبقوا نقد القدامى على حال الأدب الإنجليزى فى القرن السادس عشر فلم ينجحوا فى ذلك ، لأنهم أرادوا تطبيق مقاييس قد سُنت للغة كاملة النمو كاللغة اللاتينية فى العصر الأوغسطى على لغة لم تزل بعد فى طور النمو فمن أراد أن يعرف مدى عدم التفاهم الذى كان بين نقاد العصر الإليزابيثى وشعرائه فليوازن بين ما قاله النقاد وما فعله الشعراء ؛ بين ماقاله بن جونسون وما فعله شكسبير ، بل بين ما قاله النقاد وما فعله النقاد أنفسهم ، بل بين ما قاله جابرييل هارفى وتوماس ناش وما فعلاه . كان جابرييل هارفى وتوماس ناش يساجل كل منهما غريمه فى قوة وعنف متهما إياه بأنه أفسد اللسان الإنجليزى

عما استحدثه فيه من ألفاظ غريبة شوهاء منددا بضرر الحرية محبذا القيود ، وكان كل منهما في دفاعه عن نفسه وهجومه على غريمه يستعمل من الألفاظ الجديدة النكراء عددا عظيما . بذلك كانا في نقدهما أمينين للتراث النظرى الذى ورثاه عن شيشرون وهوراس و كوينتليان وفى أدبهما أمينين لروح الحرية التى كان لابد أن تسيطر على الإنتاج فى اللغة الإنجليزية إبان حركة الإحياء .

نجا الأدب الفرنسي فى القرن السادس عشر من هـذا التخبط ، لأن شعراءه كانوا هم النقاد الذين سنوا مذهب القرن . كان رونسار ودى بلّيه يمارسان الشعر واستعمال اللغة على النحو الذى فصّلاه ، الأول فى مقالة عن « فن الشعر » والآخر فى « دفاعه » المعروف . كان الأدب فى انجلترا حرفة فى يد رواد « حانة عذراء البحر » ، وكان النقد فيها حرفة فى يد أساتذة جامعة كامبريدج ، فنشأ عن توزيع العمل هذا أن الشعر الإنجليزى والنقد الإنجليزى سارا فى سبيلين مختلفين . أما فى فرنسا فقد طابق نقد القرن شعره ، لأن رجال البلياد شعروا ونقدوا فى وقت واحد .

إن ثورة هوراس على خصومه فى روما تشبه ثورة بن جونسون على شعراء عصر إليزابث وثورة مالرب على شعراء البليـاد . هى تشبههما لأن الإليزابيثيين وأعضاء البلياد وخصوم هوراس الحقيقيين كانوا جميعاً يمثلون الحرية التى لا ضابط لها . انتهت المساجلات الأدبية فى روما بانقسام الأدباء إلى الفريقين المعروفين : الفريق الذين تشيّع لنظرية «الفورور» الإلهى أوما نسميه نحن فى درجاته الملطفة بالإلهام ، والفريق الذى تشيّع لمبدأ الصناعة أو ما نسميه من باب التلطيف كذلك بالفن . أما الفريق الأول فقـد كان يعتقد بأن فيض الخاطر مغن عن الصقل والإتقان ، وهو الفريق الذى قال فيه هوراس فى سطر ٢٩٥ وما يليه من قصيدته فى « فن الشعر » : « أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقص أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المعتـكفة ، ويتحاشى الحمامات ، لا لشىء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المـكتسب المقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء الخ » . لم نعرف عن أحد من شعراء حركة الإحياء أن النبوغ بلغ به هذا المبلغ وإن كنا نعرف طرفا من الحيـاة الشاذة التى كان يحياها بعضهم من أمثال فرنسوا فيون ، وكرستوفر مارلو . لـكن من المحقق أن عامة شـعراء القرن السادس عشر فى انجلترا وفرنسا كانوا يربطون نظم الشعر بالجنون الإلهى ، ويؤمنون بكفاية الموهبة الشخصية ، ويرسلون الشعر على السجية غير حافلين بالصقل والتنقيح . قال شكسبير :

The madman; the poet and the lover
Have an imagination all compact.

وقال رونسار يصف نفسه :

Poète je suis
Plein de fureur.

فإذا اتفق لشكسبير أن يأخذ عن هوراس شيئا ، فهذا الشيء هو أنشودته الثلاثون من الكتاب الثالث من « الأناشيد » :

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyranidum altius, etc.

نجدها فى السونيتة الخامسة والثلاثين لشكسبير :

Not marble, nor the gilded monuments
of princes, shall outive this powerful rime ; etc.

كذلك نجد منها صيغاً مختلفة فى أعمال رونسار . نجدها فى قوله :

Ne pilier, ne terme Dorique
D'histoires vieilles decoré,
Ne marbre tiré de l'Afrique
En colonnes elabouré,
Ne te feront si bien revivre
Apres avoir passe le port
Comme la force de mon livre
Te fera vivre apres ta mort.

وفى قوله :

Ny les poinctes eslevées,
Ny les marbres imprimez
En grosses lettres gravées
Ny les cuivres animez

Ne font que les hommes vivent
En images contrefaits,
Comme les vers qui les suivent
Pour tesmoins de leurs beaux faits.

كذلك نجدها فى سبنسر ودانيل وما يكل دريتون . كذلك نجدها فى دى بلّيه . عند ما نقرأ الأنشودة الثلاثين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » نعرف أن هوراس إنما كان يفخر بشعره على الوجه التقليدى الذى نجده فى پندار على طريقة المتنبي فى قوله : « إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً » لكن شعراء عصر الإحياء جسّموا هذه الفكرة إلى الحد

الذى أصبحت معه روحا شائعة فى الكثير من أعمالهم وتوكيدا لشخصية الشعراء ورفعا لهم عن بقية المخلوقات وهى جميعاً أمور تتصل بنظرية التميز بين الإلهام المباشر والفن المكتسب. كان موقف بن چونسون من عصره موقف هوراس من عصره ، لأنه ندد بأصحاب فكرة الإلهام وفصّل أهمية الصقل والتحكيك . نجد هذا فى كتابه المعروف «بالمستكشفات» وفى محادثاته مع وليم دراموند أوف هورثورندن . كذلك بلغ احتذاء بن چونسون لهوراس أن نقل عنه « فن الشعر » إلى الإنجليزية .

يعتبر بعض النقاد ظهور بن چونسون فى انجلترا ، أو مالرب فى فرنسا ، إيذانا بظهور الأوغسطية الجديدة . قد يكون هذا صحيحاً بالقياس إلى فرنسا ، ولكنه غير صحيح بالقياس إلى انجلترا ، ذلك لأن الأوغسطية الجديدة بالمعنى المشروع لم تنشأ فى انجلترا إلا بعد عودة الملكية فيها عام ١٦٦٠ فصاعدا ، وما بن چونسون إلا أحد أبناء مدرسة كامبريدچ التى سلف الكلام عليها ، وهى مدرسة النقاد الذين كانوا يبشرون بمبادئ هوراس وشيشرون وكونتليان قبل أوانها ضاربين صفحا عن مقتضيات اللغة الإنجليزية فى جيلهم متجاهلين ما كان يفعله الشعراء إذ ذاك . ولو قد جاز لنا أن نبدأ الأوغسطية الجديدة فى انجلترا ببن چونسون لجاز لنا أن نبدأها فى فرنسا بآنو صاحب كتاب « كونتيل — هوراسيان » وهو مالا يكون ، لأن نقد آنو لم يكن يعبر عن حال الأدب الفرنسى واتجاهه حوالى عام ١٥٥٠ . ليس لنا أن نتحدث عن العصر الأوغسطى فى انجلترا قبل درايدن ، بل إن فى شعر درايدن نفسه بعض ما يصله بالإلزابيثيين .

اقترن ظهور الأوغسطية الجديدة فى انجلترا وفرنسا بظهور مشكلة القدماء والمحدثين التى مر ذكرها ، كما اقترن ظهور الأوغسطية الأولى فى روما ببدء الجدل المنظم حولها . كذلك اتخذ الجدل فى الأوغسطية الجديدة كما اتخذ فى الأوغسطية الأولى له نقطة ارتكاز هى البحث فى أدب الإلهام وأدب الصناعة .

الواقع أن من يتأمل حال النقد اللاتينى فى العصور المختلفة يجد أن الكثير من مبادئ العصر الأوغسطى لم تكن جديدة فى روما بل كانت منتشرة بل سائدة فى أكثر العصور التى سلفته . نحن نتحدث الآن عن العصر الأوغسطى واصفين إياه بأنه العصر الكبير الذى نهض الشعر اللاتينى فيه على أسس المتانة والصحة والنقاء والصقل الطويل . كذلك نعلم أن النقد اللاتينى فى العصر الأوغسطى قد اتجه إلى هذه المثل العليا جميعا ، حتى لقد اقترن التفكير فى العصر الأوغسطى بهذه المبادئ . لكن من التحقيق العلمى أن نقول

إن الروح التى سادت الأدب الأوغسطى كانت سائدة فى أكثر العصور التى سلفته ، إلى حد يمكن أن نقول معه إنها الروح المميزة للأدب اللاتينى عن سواه من الآداب .

هذه المبادئ النقدية نجدها قبل هوراس فى أشياع مدرسة الإسكندرية من الرومان كما مر ، وقبل أشياع مدرسة الإسكندرية نجدها فى الحلقة الأدبية التى اجتمعت حول شيپيو الإفريقى حول منتصف القرن الثانى قبل الميلاد . أما الإسكندريون فقد سلف الكلام عليهم . وأما مدرسة شيپيو فقد كانت تضم عددا جما من الأدباء والفلاسفة والخطباء والسياسيين . كان من أبرز أتباع شيپيو الكاتب الكوميدى ترينس والشاعر الهجاء لوكيليوس ثم لا يليوس الخطيب . وكان من أغراض هذه الجماعة أن تؤلف بين الأدبين الإغريقى واللاتينى تأليفا صحيحا . آمنوا جميعا بعظمة التراث اليونانى وأرادوا أن يطعموا به الأدب اللاتينى . لكن إعجابهم باليونان لم يكن إعجابا أعمى يجعل منهم مجرد نقلة أو نساخين لآثار الأقدمين ، بل كان إعجابا بصيراً يحدوه الاحتفاظ باستقلال أدبهم القومى وتدعيمه وإظهار شخصيته . أظهر ما تميزت به هذه المدرسة هو الدعوة إلى تطهير اللغة اللاتينية من كل العناصر الدخيلة التى تمشت فيها ثم الدعوة إلى التعبير الواضح والبيان الصحيح والإعراض عن زخرف القول والإصرار على الدقة فى استعمال الألفاظ . تأثر شيپيو وأتباعه تأثرا بالغا ببعض فلاسفة الإغريق واشتد هذا التأثر عندما وفد ثلاثة منهم إلى روما فى بعثة ليدافعوا قضية أثينا أمام السناتو عام ١٥٥ ق . م . وهم كارنياديس الأكاديمى وكريتو لاوس المشاء وديوچين الرواقى . وقد كان ديوچين أبعدهم أثرا فى جماعة شيپيو وهو المسئول إلى حد بعيد عن تشكيل نظريتهم فى الأدب مع غيره من الرواقيين . كره الرواقيون طريقة السوفسطائيين المزركشة فى استعمال اللغة وحسبوه استعمالا غير مشروع لأن نتيجته لم تكن الوصول إلى الحق بل الوصول إلى الغرض عن طريق البلاغة وتحريك العاطفة ، فأدى بهم ذلك إلى الإكثار من درس النحو وعلم الاشتقاق كى يتوسلوا إلى تثبيت معانى الكلمات وقطع الطريق على السوفسطائيين . أما مدرسة شيپيو فقد كان عليها أن تناوئ مدرسة أخرى عاصرتها من الشعراء المحترفين تلقب نفسها برابطة الشعراء تحت زعامة لوسكيوس لانوڤينوس كانت قليلة الاكتراث بمبادئ الصقل والوضوح والصحة والدقة والبساطة والنقاء . وبالجملة كانت رابطة الشعراء تتميز بالحرية والأسلوب البلاغى .

من هذا يتضح أن مبادئ هوراس كانت شائعة فى صميم الحياة الرومانية الأدبية فى مختلف العصور . لم تكن هذه المبادئ بطبيعة الحال مشتركة بقضها وقضيضها بين الأدباء

الأوغسطيين والأدباء الإسكندريين وأتباع شيپيو فإن بين هذه المدارس جميعا خلافا فى وجهة النظر كاف لتمييز بعضها عن البعض الآخر . كان هوراس يدين بوضوح الأسلوب . كذلك كان شيپيو ودائرته . لكن أتباع مدرسة الإسكندرية من الرومان جعلوا من الأدب فنا وقفا على الخاصة دون العامة ، وهذا من مواضع الخلاف . كذلك كانت هذه المدارس جميعا تتفاوت فى حرصها على تطهير اللغة اللاتينية من الألفاظ الأعجمية والألفاظ الوحشية والألفاظ السوقية والألفاظ القديمة . بل إن التعصب لنقاء اللسان اللاتينى كان يختلف من شاعر إلى شاعر من أبناء المدرسة الواحدة ومن مرحلة إلى مرحلة فى حياة الشاعر الواحد . لكن إذا ضربنا صفحا عن هذه الخلافات الفرعية وجدنا أن هناك فكرة واحدة تشترك فيها جميع هذه المدارس ، وهى فكرة الصقل وإتقان الصناعة .

صحيح أن مبدأ الصقل وإتقان الصناعة لم يجد قبل هوراس والإسكندريين من يدافع عنه دفاعا منظما ولكنه كان معروفا للمتقدمين من الرومان ، إن لم يكن عن طريق أرسطو فمن طريق ديمتريوس . كذلك صحيح أن الربط بين الفن والإلهام كان له أنصاره فى أكثر العصور ، ولكنه لا يعبر عن الفكرة الأساسية فى الأدب اللاتينى فى جملته ولا عن الاتجاه الحقيقى فى حضارة الرومان . كانت حضارة الرومان حضارة قيود ونظام شأن كل حضارة تنشأ فى مجتمع ثابت منظم .

نسب قوم الشعر إلى اللاوعى من قبل أن يصل العلم الحديث إلى نظرية اللاوعى فبعد أن وصل العلم إليها استؤنف البحث على هذا المنهاج بسياج منيع من الدقة وسلامة التحقيق . كان تاسّو وڤان جوج وكولينز وكريستوفر سمارت ووليم بليك وادجار پو من المجانين . عرف شلى فى المدرسة بأنه « شلى المجنون » . كان فيدور دوستويفسكى مصابا بداء الصرع . أثرت عن الكثرة المطلقة من رجال الفن جملة نوادر وصفات لا تدع مجالا للشك فى شذوذهم عن بقية الناس فى بعض النواحى ، إن لم يكن طوال حياتهم ، فعلى الأقل فى نوبات متعاودة . تهالك كوليريدج على الأفيون وبودلير على الحشيش وعدد عظيم من صغار الشعراء على شراب الإبسنت . وحسبك أن نقرأ سير سقراط وسافو وامرئ القيس وأبى نواس وابن الرومى ومارلو وشكسپير ونوڤاليس وجيتى وشيلى وفيرلين وريمبو وأوسكار وايلد وپروفسور هاوسمان لتجد أنهم لم يكونوا كعامة الناس فى حياتهم الشخصية . كما أن قارئ «اعترافات» روسو ليعثر على مادة صالحة فى هذا الباب ، وأحسب أن رجال الفنون لو حذوا حذوه متوخين أمانته وصراحته فى سرد سيرهم لارتعد ضمير المجتمع أو لبكى أو لدفن وجهه بين راحتيه .

سأل عبد الملك بن مروان أرطأة بن سهيّـة ، « هل تقول الآن شعرا ؟ » فأجاب أرطأة « ما أشرب ولا أطرب ، ولا أغضب . وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه . » فإن تحدث شكسپير عن الشعر والشعراء قال ،

ثيسيوس : المدخول والعاشق والشاعر
خيال متحد فى عنصره .
فأحدهم يرى من الشياطين ما يضيق عنه الجحيم على رحبه ،
ذلك هو المجنون ، أما العاشق ، فنى مثل خبله ،
يرى جمال هيلانه فى جبين مصر :
أما عين الشاعر ، فنى حمى الهياج الجميل تتقلب ،
تتملى من السماء إلى الأرض ومن الأرض إلى السماء ،
وبينما الخيال يجسّـد
صور أشياء غير معروفة ، ترى قلم الشاعر
يصوغها فى أشكال ، ويكسب العدم الذى لا وجود له
جوّا مألوفا واسما ...(١)

فإذا تحدث وليم بليك عن الفن قضى بأن « الفن إلهام ... إذا أنتج مايكلانچيلو أو رافائيل أو مستر فلا كسمان أيا من أعماله ، فإنه ينتجه فى الروح . » وهو لا يفتأ يشكو كطفل غرير معذب يخايله شيطانه فى كل لحظة ، كما كان يشكو پوپ من قبل :

« لم قلت الشعر ؟ أى خطيئة لا أدرك كنهها
غرستنى فى الداد ؟ أهى خطيئة والدىّ أم خطيئتى ؟
فى طفولتى ، قبلما استعبدتنى الشهرة ،
كنت ألثغ بالقريض ، لأن القريض فاض على فمى . »(٢)

فتتداعى فى خلدك قصيدة بودلير المشهورة التى يبدأها ،

« عندما يظهر الشاعر فى هذا العالم المتبرم
بإرادة قوية عليّـة ،

---

(١) « حلم ليلة منتصف الصيف » ، المنظر الأول من الفصل الخامس ، ص ٢٩٧ من أعمال شكسپير كاملة ، طبعة بلاكوبل ، ١٩٣٤ .

(٢) « الأدب الإنجليزى » بقلم بروفسور ﻫ . ج . س . جريرسون ، ص ٢١٦ ، طبعة شاتو وندوس ، ١٩٢٥ .

تهز امه المرتعبة الممتلئة بالكفران
قبضتها صوب الله الذى يتناولها فى إشفاق[1] . »

فتذكر أبيات شلى التى يصف بها تلقى الوحى أبلغ وصف ،

« أظمأ ولا أجد ريا ، أندب وأهيم
بخطى قصار مضطربة — أتوقف وأتفكر —
أحس الدم يجرى فى العروق ويوجع
حيث الفكر المشتغل والإحساس الأعمى يختلطان ؛
أحتضن صورة عناق وهمى لا أحسه
حتى يستحوذ الخيال المهتم
على الطيف الناقص التكوين[2] . »

فتتصور أ . إ . هاوسمان وقد جاءه المخاض فى ربع من ربوع كامبريدج بعد أن تناول فنجان الشاى أو كوب البيرة بعد الغداء . تتمثله يناضل شيطانه تارة ويدغدغه تارة أخرى ويرشوه طورا ويضرع إليه طورا آخر علّه ينزل عليه فقرة واحدة فيتأبى ويتمنع . ثم تراه بعد ذلك فى دورة المياه أو أمام مرآته يحلق ذقنه فتهبط عليه بغتة فقرات لا فقرة واحدة ، فيتوتر الشعر على خديه ويخشوشن ويعلن الموسى عجزه عن العمل ، ثم تراه بعد ذلك يغالب شيطانه من جديد لعلّه يوفق إلى استلهام بقية القصيدة فيمتنع عليه ذلك لا أياما أو أسابيع ، بل شهورا بل سنينا ، حتى يفتح الله عليه على غرة ومن حيث لا يحتسب . الشعر كما وصفه إفراز . إفراز خبيث كإفراز اللؤلؤ فى المحار ، أو إفراز طيب كإفراز زيت التربنتين من شجرة الصنوبر ، هو إفراز على الحالين[3] ثم تتمثل أميلى ديكنسون فى ساعة الإلهام ، كما قصت بشخصها عليك ما ينتابها ، ترتعش وتبرد ويتحلب العرق من مسامها جميعا ، عرق الموت لا عرق العافية ، ويرتفع سطح جمجمتها الأعلى ، فكأنما مخها فى الهواء[4] فيعود إلى خاطرك فيدور دوستويفسكى وما كان يلم به فى طريقه إلى الصفاء ، مما تجده مفصلا فى قصة «الأبله» .

كل هذا بمثابة اعتراف جاءنا من الشعراء عفواً أو لغاية ، تتلخص قيمته فى تقييد الناقد

---

(١) «البركان» ، ص ٧ من «أزهار الشر» لشارل بودلير ، طبعة كلونى ، باريس .
(٢) نتفة ، ص ٥٤٠ ، أعمال شلى الشعرية ، تحرير توماس هتشنسون ، طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٥ .
(٣) ارجع إلى مقالات البروفسور أ . إ . هاوسمان .
(٤) ارجع إلى كتاب «أمل للشعر» بقلم سيسل داى لويس .

به . أما هوراس فقد رفض التقيد بما وصله عن حال الشعر والشعراء فيما سلفه من الزمن . بل أنت تراه قد اختار عامداً أن يسخر من هذا الرأى ومن أصحابه سخرية مريرة . مهما يكن من شىء ، فإن مقال هوراس يفيد وجود ظاهرة غريبة كانت فاشية فى عصره بين حملة الأقلام ومقلديهم . تلك الظاهرة هى انتشار فكرة التشاعر بين شباب العهد الأوغسطى ، ولعل هذا يفسر عنف هوراس فى هجومه على مبدأ الربط بين النبوغ والشذوذ أو بين النبوغ والجنون . « بات شطر عظيم من النـاس » يقرر لك هوراس ، « لا يعنى بقص أظافره أو قص لحيته ، يلتمس الأماكن المتكفة ويتحاشى الحمامات لا لشىء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء »[1]. يبدو أن ما دفعه إلى هذا التهكم الشديد هو أن النبوغ كان مرضا شعبياً فى جيله ، فكل من آنس فى نفسه ميلا إلى الشعر تشاعر . فإذا كان الأمر كذلك فهوراس معذور فى حملته إلى حد ما . لكن طرافة هـذه الظاهرة لا تدرك تماما إلا بمقارنتها ببعض الظواهر التى نشأت بين المتأخرين . أليس ما يصفه مشابهاً لما أصاب الأدبين الفرنسى والإنجليزى فى أوائل القرن التاسع عشر ؟ أنتابت الشبان فى العصر الرومانسى وما بعده نوبة نبوغ أنتجتها أعمال روسو وشاتوبريان وفريدريك شليجل وغذتها أعمال شلى وبيرون وهيجو ودى ڤينى ودى موسيه . شاع بينهم الأنين والحنين والثورة والفورة . اصطنعوا التشاؤم اصطناعا تكلفوا سوداوية المزاج ، فعرج كل منهم على أقرب دكان واشترى منظاراً أسود لم يخلعه إلا بانخلاع القرن بأكمله . امتلأت رؤوسهم بالمثل العليا التى سبقت ظروف جيلهم بآماد من الزمن طوال . فلما تحطمت تلك المثل على صخرة الواقع ، عادَوا الإنسانية وظنوا بالبشر سوءاً . اعتقدوا فى قداسة الفنان وعظمة مكانته فى العصر الذى يعيش فيه ، وتحدثوا عن الأرستقراطية الذهنية وألوهة الفن والطبيعة . ولدت تلك الروح الجديدة مع مولد الطبقة الوسطى بالمعنى الاقتصادى والسياسى ، ومع مولد مذهب الفردية بالمعنى الأخلاقى والاجتماعى . طبعى أن الطبقة الوسطى بحكم منشئها وغاياتها والظروف التى أحاطت بها فى ذلك الزمن لم تأبه بالفن كثيراً ، فكان من هذا أن ارتطمت روح روسو بتعاليم آدم سميث . آمن الشعراء والمتشاعرون معاً بأن للأديب رسالة كما أن للنبى رسالة ، فلما لم يستمع إليهم أحد صوروا النبوغ فى صورة الضحية ، ضحية الجهل والتفكير المادى ، والمثل الأعلى فى صورة الفريسة ، فريسة الواقع . « الشعر ، ومبدأ الذات الذى نراه مجسداً فى المال ،

---

(١) سطر ٢٩٥ — ٢٩٨ من النص .

هما إله هذا العالم وإبليسه[1] » . هكذا لقنهم شلى عام ١٨٢١ ، فرأت بجديد لكنه حرك الجو القديم لبزكو ويشب فزكا وشب . ترى كل هذا فى النجاح الغريب الذى صادفته مسرحية « تشاترتون » التى وضعها الفريد دى ڤينى عام ١٨٣٥ . وتشاترتون هذا شاعر إنجليزى انتحر عام ١٧٧٠ ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره لأنه نزح من بريستول مسقط رأسه ، إلى لندن ليرتزق من قلمه ، فتضور جوعا وآثر الموت . فلما جاء موت كيتس فى الخامسة والعشرين وشلى فى الثلاثين وبيرون فى السادسة والثلاثين من أعمارهم ، اشتد الاعتقاد بأن العبقرية متصلة بالفقر وبالمرض وبالثورة وبالتشاؤم وبالشذوذ . ترى كل هذا واضحاً فى شعر العصر الرومانسى عامة وفى مراثيه خاصة . اعتقد كل شاب يقرأ الأدب بأنه على القليل جون كيتس أو على الأقل توماس تشاترتون ، وحدد صلاته بالمجتمع على هذا الأساس . لما أن ظهرت مسرحية « تشاترتون » اتخذ الشباب بطلها رمزاً لهم وشبهوا ظروفهم بالظروف التى عاش فيها . تقرأ فى الفصل الذى كتبه تيوفيل جوتييه فى هذا الشأن تفصيلا عن تلك الحمى السوداء ، مرض القرن . كنت ترى الشبان يشهدون المأساة صفر الوجوه بيض العيون معلقة أنفاسهم ، كنت تسمع فى هدوء الليل صليل المسدسات يعبث بها اليائسون من الحياة . وصلت إلى مسيو تيير ، رئيس الوزارة آنذاك ، طائفة كبيرة من الرسائل فحواها جميعاً : « أعطنى وظيفة أو أقتل نفسى » . طفحت على جلد فلوبير بثرة ذات يوم فقصد طبيبه ليبرأ منها ، فأرسل إليه صديق يناشده أن يحتفظ بها لأن البرء منها قد يؤذى عبقريته . ولم لا ؟ ألم يضع نيتشه أخلد كتبه وهو يتلوى على فراش المرض ؟ ألم ينجب داء السل « أناشيد » كيتس ؟ يا لهن جميعاً من نسوة حزانى خالدات . أمامك قرن من الزمان كامل من تحته أعوام ومن فوقه أعوام ، تدرس فيه فلسفة الألم والحس المشحوذ والتأمل والعزلة والضيق والتشاؤم . تلمح بواكيرها فى ذلك اليوم الذى كتب فيه شاب إلى جان جاك روسو مقترحا أن يشاطره عزلته وتأمله فى بلدة مونمرنسى وترى أوجها فى عام « هرنانى » و « تشاترتون » ؛ لكنها لا تغيب عن بصرك ، كظواهر فردية محصورة ، حتى حركة « نهاية القرن » .

الحديث فى هذا لا ينتهى ، فحسبك منه ما يصل لك الروح التى سادت فى العصر الاوغسطى ، كما صورها هوراس ، بالروح التى سادت فى القرن التاسع عشر كما صورها

---

(١) شلى ، ص ١٥٥ ، « دفاع عن الشعر » مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير ادموند جونز ، طبعة اكسفورد .

مؤرخو الأدب وتمّ عنها انتاج القرن . نشوء مثل هذه الظاهرة ليس مضادا لطبيعة الأشياء لأن طفولة الإنسانية كانت تتميز بالخيال الطلق والغرائز الجامحة والعواطف الصريحة ، وهى جميعا أظهر صفات الفنون . فإذا كان تقدم الحضـارات والثقافات بمعناها الحديث قد تم بسيطرة العقل على حساب ملكات الذهن الأخرى ، فمنطق أن يتم انحدار فى كيف الفنون وانحسار فى كمها . إذا كان دارس الأدب يجد الشعر العالى فى انتاج العصر الذهبى قبل أن يجده فى انتاج العصر الفضى ، فهو حتما ملتمسه عند ديونيزوس قبل أن يلتمسه عند أپولو . فإن هو انتقل إلى مرحلة الانتاج الشخصى فطبعى أن يرى فى « الحالة » الديونيزية الحالة المثلى للانتاج الرفيع . وما الحالة الديونيزية غير اطلاق سراح اللاوعى فيه ، بما يفضى إليه ذلك من تحكيم للفطرة ودواعى الخبل والشذوذ . وما وصل إليه الأقدمون مباشرة لأنه فطرة هو بالضبط ما حاول المتأخرون أن يصلوا إليه اكتسابا بكل ملتو من الوسائل ، وأولها بالذكر استثارة العواطف والحواس استثارة صناعية عن طريق التماس الاختيار مبيتا . هما شىء واحد . هذا الشىء الواحـد هو الهياج الذهبى ، هو السورة الآلهية ، هو اللاوعى مفكوك الإسار .

المثل الأعلى للشاعر عند هوراس هو رجل مثقف فطر على القريض . التمس هوراس الشعر عند أپولو ولم يلتمسه عند ديونيزوس ، فأخطأ . « الشعر » ، كما قال ديدرو فى عصر العقل والاتزان ، « يتطلب شيئا هائلا ، شيئا همجيا[1] » . من هذه العبارة اشتق أغلب ما كتب فى شأن العودة إلى الفطرة وفى شأن « الهمجى النبيل » ، فهى مقدمة فلسفة جيل كامل . أما هوراس فقد كان ابن المدينة ، صاحب مايكيناس المتردد على صالونات الأدب فى روما ، رغم معيشته بين أجلاف ڤينوسيا وبسطائها .

موقف هوراس من مصدر الشعر مرتبط بموقفه من طبيعته . إذا كان الشعر صادرا عن الذهن المتزن ، بل عن العقل الراجح ، إذا كان الشعر يستلهم فى محراب أپولو فجمال الصورة شأنه لا جمال الروح . إن قلت شعرا فلتراع النسب كأنك تنحت . إن قلت شعرا فليكن همك الأول كمال القالب ، كمال اللفظ ، كمال البنيان .

« يا من يجرى فيكم دم پومپيليوس ! ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالى بالصقل عشرات المرات ، ولم تهذب كظفر قض قصا محكما[2] » . هـذا هو القضاء

(١) ارجع إلى « روسو والرومانسية » ، بقلم ايرڤينج بابيت ، طبعة هاوتون ميفلين ، نيويورك ١٩١٩ .

(٢) سطر ٢٩١ — ٢٩٤ من النص .

الذى استعبد عشرات الكتاب فى كل أدب . هو القرار الذى وجه عهودا برمتها وأفرادا مستقلين فى كل جيل إلى حيث النجاح الناقص أو الفشل الجليل .

Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies et multa litura coërcuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem. (١)

هذا هو محور المذهب الكلامى فيما يتعلق بالأسلوب قضى به هوراس مجملا قاطعا لا يحتمل التأويل فكان فى ذلك أول من نادى بالشكلية فى الأدب، حتى أتى لونجينوس ففصلها فى كتاب كامل عنوانه « حول الأدب العالى » ، من هذين انحدرت ألف رسالة ورسالة فى الأسلوب و « صناعة » الأدب كلها اتخذت من عبارة هوراس حلية وشعارا تزين به غررها كأنه تاج العروس أو تجمل به صدورها كأنه نوط الجدارة على صدر محارب قديم . « على أنه إذا اتفق أن نظمت شيئا فلتعرضه على مسامع مايكوس ومسامعنا ثم ضع الصحائف فى دولاب واتركها فى أمان حتى يحل عامها التاسع فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة إن هى أطلقت فلن تعود(٢) . » كلا يا سيدى لم يقرأ بلزاك أو وولترسكوت ما كتب على مسامع مايكوس ولم يضع الصحائف فى دولاب ولم يتركها فى أمان حتى يحل عامها التاسع بل دفع بها إلى المطبعة رأسا بعد أن أعاد قراءتها مرتين أو ثلاثا لا أكثر من ذلك . كلا يا سيدى . إن بلاء الحطيئة لأهون من بلائك حين قال « خير الشعر الحولى المنقح المحكك(٣) . » سأترك لك التنقيح والتحكيك . تظل تنقح وتحكك طوال عمرك حتى تجود علينا بقبضة من « الأناشيد » و « المقطوعات » و « الهجائيات » لا تروى ظمأ ولا

---

(١) سطر ٢٩١ — ٢٩٤ من النص .

(٢) سطر ٣٨٦ — ٣٩٠ من النص .

(٣) أقسام الشعر ص ١٧٠ «الشعر والشعراء» لابن قتيبة طبعة ليدن ١٩٠٢ . قارن هذا بقول الحطيئة الوارد فى صفحة ٥٧٠ من الجزء الثانى من «الأغانى» طبعة الساسى

الشعرُ صعبٌ وطويلٌ سلمُهْ   إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمُهْ
زلتْ به إلى الحضيضِ قدمُهْ   يريدُ أن يُعربَهُ فيعجمُهْ

كذلك قارن كعب بن زهير الوارد فى ص ٣٤ — ٣٥ من « طبقات الشعراء » لابن سلام مطبعة السعادة بمصر .

فمن للقوافى شانها من يحوكُها   إذا ماثوى كعبٌ وفوّزَ جرولُ
كفيتكَ لا تلقى من الناس واحدا   تنخلَ منها مثلها يتنخلُ
يثقفها حتى تلين متونها   فيقصر عنها كل ما يتمثلُ

ولا تسد فراغا ، محلية القيمة محدودة النفع هشة الجمال كلعب أطفال الأثرياء . يظل فلوبير ينقح ويحكك عشرين عاما ثم ينجب « مدام بوفارى » غانية جميلة ، جميلة حقا ، لكن برياشها ولآلئها ورشاقة ثوبها قبل أن تكون كذلك بالروح التى تطل من مقلتيها وتتوثب فى خديها وشفتيها . هذه هى المتعة التى « تكال نهاية الكد الطويل »[1] . تلك هى المتعة التى زينتها لتابعيك كما زينت حواء لآدم الثمرة المحرمة . هذه هى نهاية واحدة من جنودك طارد جمال الصورة حتى سقط وعلى شفتيه اخطر اعتراف عرفة تاريخ النقد الأدبى « أيها الفن ، أيتها الخدعة المريرة ، أيها الشبح الخفى الذى يبرق أمامنا ويجتذبنا إلى دمارنا . »[2] ناقما على الأسلوب : « ذلك الوهم الكاذب الذى برانى روحا وجسداً » . فلوبير يعترف . فلوبير الذى صمد طيلة حياته كأبسل ما يكون جندى ، يلقى السلاح ويعترف . والاصمعى الساذج الذى لم يتح له علم فلوبير ولا ظروفه يدرك ببصيرته من غير عناء أن « زهيرا والحطيئة وأشياعهما من الشعراء عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . » إن شكسبير لم ينقح ولم يحكك ، فإن صحت رواية جونسون فيه ، فهو لم « يمح سطرا » واحدا مما كتب . كتب على السجية فأورثنا سبعا وثلاثين مسرحية كل فصل منها يعدل عمل شاعر مستقل وإن لورد بيرون كان ينظم فقرات كاملة أمام مرآته وهو يصلح من ربطة رقبته تهيؤا للمرقص .

أيها القارئ الكاتب : إن كان لابد لك أن تحيا فى ظل أحد ، فلخير لك أن تعيش فى ظل شكسبير وبيرون من أن تعيش فى ظل هوراس وجندى مهزوم .

(١) سطر ٤٠٥ و ٤٠٦ من النص .

(٢) ص ٣٤١ « روسو والرومانسية » لايرفنج بابيت طبعة هاوتون ميفلين نيويورك ١٩١٩

فن الشعر

أى أصدقائى : هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمى إلى عنق جواد ، أو أن يجمع فى كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثم يكسوها جميعاً بريش يستعيرها من كل ذات جناح ، أوأن يبنى مخلوقا نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهى أسفله بذيل سمكة بشعة سوداء ؟ صدقونى يا آل بيزو[1] ، إن شأن الكتاب الذى يستحيل تحقيق ما يرد به من صور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضغاث أحلام رجل مريض ، فما يرتبط جزءان من أجزائه فى كل واحد متسق ، لشأن الصورة التى رأيتم .

٩ « لقد كان للشعراء والرسامين دواما حق متساوفى حرية الابتكار »[2] .

١١ نحن نعلم هذا ، وإنا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهبها للغير ، ولكنها لا تبلغ المدى الذى يأتلف فيه الوحشى وتتآلف فيه الأفاعى والطيور ، والخراف والنمور .

١٤ كم من عمل جليل ينشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصعته رقعة أرجوانية أو رقعتان[3] ، تسطع روعتهما فى مدى بعيد عريض ، كأن يحيد الشاعر عن غرضه الأصلى ليصف « دغل ديانا ومحرابها » والماء الذى « أسرع فى مجراه بين المزارع الجميلة » أو نهر الرين أو قوس قزح . كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة سرو . ولكن ما قيمة هذا إذا كنت مأجورا لترسم رجلا يصارع الموج لينجو بحياته بعد غرق سفينته ؟ إذا كان المراد صنع دن للنبيذ ، فلماذا تخرج لنا العجلة فى دورانها إبريقا ؟ على الجملة ، اكتب ما شئت أن تكتب ، ما دام عملك كل منسجم .

٢٤ أيها الأب وأيها الولدان الخليقان بأن ينتسبا إلى أبيهما : إن الكثرة المطلقة منا معشر الشعراء تتورط فى الخطأ فى سعيها إلى الصواب . فعندما أحاول الإيجاز يعترينى الغموض ، وأعنى بالصقل فتخوننى حيويتى ونشاطى . هذا شاعر يعنيك بأسلوب جزل فلا تظفر منه إلا بطنطنة ، وذاك آخر من فرط حذره يزحف على الأرض اتقاء العاصفة . كذلك رغبة المرء فى أن يكسب موضوعا واحدا تباينا

فن الشـــــعر

لهـــوراس

ARS POETICA

Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas,
undique collatis membris ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa surperne:
spectatum admissi risum teneatis, amici ?
credite Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
fingentur species, ut nec pes caput uni
reddatur formae. 'pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.'
scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim;
sed non ut placidis coeant inmitia, non ut
serpentes avibus geminentur, tigribus agni.
inceptis gravibus plerumque et magna professis
purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amoenos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus;
sed nunc non erat his locus. et fortasse cupressum
scis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes
navibus, aere dato qui pingitur ? amphora coepit
institui: currente rota cur urceus exit?
denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum.
maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni,
decipimur specie recti. brevis esse laboro,
obscurus fio; sectantem levia nervi
deficiunt animique; professus grandia turget;
serpit humi tutus nimium timidusque procellae:
qui variare cupit rem prodigialiter unam,

لا تجزه الطبيعة تنتهى به إلى أن يرسم الدولفين فى الغابة(٤) ، والوعل البرى على أمواج البحر . الحرص على تفادى الخطأ قد يؤدى إلى الضلال ما لم يكن الفن رائده .

٣٢ على مقربة من المدرسة الأميلية صانع ردىء يشتغل بالبرونز فيصوغ منه أظفارا أو يحاكى به موجات الشعر الناعمة ، فإذا نحن نظرنا إلى عمله جملة سقطت قيمته ، لأنه يجهل صياغة الشيء ككل متحد . إن أنا عنيت بإنتاج شيء فلست أحسبنى أرضى أن أكون هذا الرجل إلا بمقدار ما أرضى أن أكون رجلا خليقا بأن يحدّق فيه الناس من أجل عينيه السوداوين وشعره الفاحم لكن يشوه وجهه أنف معوج(٥) .

٣٨ فيا من تكتبون ، تخيروا موضوعا يكافئ طاقتكم ، وتدبروا طويلا ما تنوء تحته عواتقكم وما هى تقوى على حمله . فلو أن رجلا أجاد اختيار موضوعه فلن يمتنع عليه يسر التعبير ولا وضوح الأداء . فروعة الترتيب ورونقه ، لو صح تقديرى ، تتلخصان فى أن على ناظم القصيدة العصاء التى تتطلع إليها الدنيا بصبر نافد أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتى حينه ، كما أن عليه أن يهتدى بذوقه ، فليحب هذا وليزدر ذاك(٦) .

٤٧ بالمثل ، إذا كنت من أهل الدقة فى التوفيق بين الألفاظ ، فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التى تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة . فإذا اتفق أن كانت هناك مدلولات مستترة تتطلب الإيضاح بألفاظ جديدة ، فقد حق للمرء أن يصوغ من الكلمات ما لم يبلغ مسامع سيثيجوس ذى الزنار(٧) ، فإن هو لم يتبذل فى الاستفادة من هذا الحق ، أمكن التجاوز عما ألجأته إليه الضرورة . الكلمات الجديدة والمصوغة تحوز القبول لو أنها انحدرت عن مصدر أغريقى معدلة تعديلا طفيفا . أهناك حق يبيحه الرومان لكايسيليوس وپلاوتوس ثم يضن به على ڤيرجيل وڤاريوس ؟(٨) ولمَ يكره فىّ أن أضيف إلى خزانة اللغة القليل الذى تمكننى إضافته إذا كان قد أجيز لمنتجات كاتو وإنيوس أن تضيف إلى لغة آبائنا يوم أن طلعت عليهم بأسماء جديدة لشتى المدلولات ؟(٩) لقد أبيح ، وسيباح أبدا ، لكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبعته روح العصر . فكما أن الغابة تستبدل أوراقها كلما انسلخ عام ، ما نبت منها قبل غيره سقط ، كذلك الحال

delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
in vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
Aemilium circa ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
nesciet: hunc ego me, siquid conponere curem,
non magis esse velim puam naso vivere pravo
spectandum nigris oculis nigroque capillo.
sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
viribus et versate diu, quid ferre recusent,
quid valeant umeri. cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
44 pleraque differat et praesent in tempus omittat.
46 in verbis etiam tenuis cautusque serendis
45 hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.
47 dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novom. si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum: et
fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget dabiturque licentia sumpta pudenter,
et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
Vergilio Varioque? ego cur, adquirere pauca
si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditaverit et nova rerum
nomina protulerit? licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas,

مع الألفاظ . أقدمها أسبقها إلى الزوال ، أما الجديد منها فزهر نام مثل جيل فتيّ .
إنما نحن ، وما ملكت أيدينا ، آيلون إلى الموت . سيان فى ذلك بحر الرب نپتيون،
تحتضنه الأرض الجافة فيضحى مأوى تعتصم به السفن من ريح الشمال(١٠) —
أعظم به عملا خليقا بهمة الملوك — أو مستنقع ظل أمدا طويلا مرتعا للزوارق
لا خير فيه ، يجف فيطعم ما جاوره من البلدان ويحس وطأة المحراث(١١) ، أو نهر
غير مجراه الذى دمر حقول الحنطة واختط طريقا أقل إيذاء . أندر من هذا أن يدوم
للكلام شرف الحياة والذياع . فكم لفظة أهملها الناس ستولد مولدا ثانيا ، وكم
أخرى يجلها الناس ستسقط من الاستعمال ، إذا اقتضى العرف ذلك بما له من تحكم
مطلق وحق مشروع فى تكييف أصول الكلام .

٧٣ لقد أرانا هوميروس أى بحور الشعر يصلح لرواية مغامرات الملوك والأبطال
وقصص الحرب الأليمة(١٢) . فى مبدأ الأمر ، كان يعبّر عن الشكوى بأبيات متفاوتة
الطول ، ثم أصبحت هذه تعبر كذلك عن الصلاة المجابة(١٣) . لكن النحاة
يختلفون فى حقيقة أول من نظم المراثى المتواضعة ، ولا زال الأمر تحت الفحص(١٤) .
لقد سلح الجنون أرخيلوكوس(١٥) ببحر الأيامب وهو ملك له(١٦) ، ثم استعارت
هذه التفعيلة الكوميديا والتراچيديا على السواء ، وذلك لصلاحيتها لنقل الحوار ،
وإمكان سماعها بين جمهور من النظارة عالى الضجيج ، ثم لأنها بطبيعتها تلائم الناس
فى تصرفاتهم العملية(١٧) . ولقد اختصت ربة الشعر القصيدة الغنائية بذكر مآثر
الآلهة ، والفائز فى حلبة الملاكمة ، والجواد المجلى فى السباق ، ومتاعب الشباب ،
والخمر حررت شاربيها من عقالهم(١٨) .

٨٦ الخصائص والنبرات المختلفة التى يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة
الحدود فلم يحييني الناس كشاعر إن قعد بى العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ لم
ينتهى بى الحياء الكاذب إلى إيثار الجهالة على التعلم ؟ كما أن موضوعا كوميديا
لا تمكن كتابته فى شعر تراچيدى ، كذلك تأنف مأدبة ثايستيس أن تروى
فى أناشيد الحياة اليومية التى تناسب الكوميديا(١٩) . لكل مقام مقام ، فليلزم
الشعراء هذه الحدود .

٩٣ على أن الكوميديا ترفع نبرتها بعض الأحايين . فكثيرا ما يثور خريميس فى
غضبه لما ناله من ضر فى عبارات رنانة(٢٠) ، كما أن تيليفوس وپيليوس ، على

et iuvenum ritu florent modo nata vigentque.
debemur morti nos nostraque: sive receptus
terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,
regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis
vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,
seu cursum mutavit iniquom frugibus amnis,
doctus iter melius: mortalia facta peribunt,
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
multa renascentur quae iam cedidere cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi
res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
versibus inpariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos;
quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit iambo:
hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
alternis aptum sermonibus et popularis
vincentem strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equom certamine primum
et iuvenum curas et libera vina referre.
discriptas servare vices operumque colores
cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor?
cur nescire pudens prave quam discere malo?
versibus exponi tragicis res comica non volt;
indignatur item privatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae:
singula quaeque locum teneant sortita decenter.
interdum tamen et vocem comoedia tollit
iratusque Chremes tumido delitigat ore;

ما يحوطهما من جو فاجع يصطنع كل منهما لغة النثر إن ألح عليه ألم الفقر والمنفى ، فيقذف بعبارات طنانة وألفاظ على جانب عظيم من الضخامة ، وغايته فى ذلك أن تصل أحزانه إلى قلب الجمهور[٢١] .

٩٩ ليس بكاف أن تكون القصائد جميلة ، بل ينبغى أن يكون لها سحر فتجتذب شعور السامع أينما شاءت . من طبيعة البشر أنهم يهشون للوجه الضحوك ، كما أن بكاء الباكين يحز فيهم . فياتيليفوس أو پيليوس ، إن أنت أردت استدرار دموعى وجب أن تحس بنفسك عضة الألم أولا ، وعندئذ فقط تحزننى مصائبك . إذا كان الدور الذى ستؤديه لايناسبك فلسوف أضحك أو أتثاءب . الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تلائمه الألفاظ الحانقة ، والنكات تلائم الوجه المتهلل ، وبدر الحكمة تتمشى مع الوجه الوقور . فالطبيعة من المبدأ قد صاغت أرواحنا بحيث تهتز للمؤثرات الخارجية . تفرحنا أو توقظ فينا شعور الغضب أو تعذبنا وتحنينا إلى الأرض تحت عبء من الأحزان ، ثم تفصح لنا ، واللسان فى هذا ترجمانها ، عن مشاعر القلب . فإذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته فإن روما بأسرها ، راكبيها وراجليها ، ستجتمع للسخرية منه . هناك فرق عريض بين أن يكون المتكلم إلها أو نصف إله ، سيدة فضلى أو مربية شديدة الجلبة ، رجلا مكتمل النضوج أو فتى فى ريق الشباب وحرارته ، تاجرا جائلا أو حارث حقل يانع ، كولشيا أو أشوريا[٢٢] ، ربيب طيبة أو ربيب أرجوس[٢٣] .

١١٩ اقتف أثر السلف أو فلتبتكر شيئا متجانس الأجزاء . فإذا اتفق أن أعدت فيما تكتب وصف آخيل[٢٤] المشهور ، وجب أن تجعله فائض الحيوية ، غضوبا ، مقداما ، مشبوبا ، ينكر أن الشرائع سنت لمثله ويدعى أن لاشىء يعز على حسامه . وكذا فلتكن ميديا متحدية كنودا[٢٥] ، واينو سريعة الدمع[٢٦] ، وإكسيون خئونا[٢٧] ، وآيو أفاقة[٢٨] ، واوريستيس حزينا .[٢٩]

١٢٥ فإن أنت دفعت إلى المرسح برواية جديدة ، وتوفرت لك الشجاعة لخلق شخصية مبتكرة فلتظل إلى النهاية كما كانت فى البداية ، ولتحتفظ بوحدتها .

١٢٨ من العسير معالجة موضوع مطروق على نحو جديد ، ولأنت أدنى إلى الصواب لو شطرت قصة طروادة إلى فصول ، مما لو انتجت قصة غير معروفة لا عهد للناس بها ، للمرة الأولى . ستجعل المال العام ملكا خاصا ، ما دمت

et, tragicus plerumque, dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque
proicit ampullas et sesquipedalia verba,
si curat cor spectantis tetigisse querella.
non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto
et quocumque volent animum auditoris agunto.
ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
humani voltus. si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi: tum tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu; male si mandata loqueris,
aut dormitabo aut ridebo. tristia maestum
voltum verba decent, iratum plene minarum,
ludentem lasciva, severum seria dictu.
format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum: iuvat aut inpellit ad iram
aut ad humum maerore gravi deducit et angit;
post effert animi motus interprete lingua.
si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
intererit multum, divosne loquatur an heros,
maturusne senex an adhuc florente iuventa
fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
scriptor. honoratum si forte reponis Achillem,
inpiger iracundus, inexorabilis acer,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
siquid inexpertum scaenae conmittis et audes
personam formare novam, servetur ad imum
qualis ab incepto processerit et sibi constet.
difficile est proprie communia dicere; tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus
quam si proferres ignota indictaque primus.
publica materies privati iuris erit, si

لا تتسكع فى الطريق المعبد الممهود ، ولا تعنى بالنقل الحرفى كالمترجم ضعيف الفؤاد ولا تنتهى بك المحاكاة إلى الوثوب فى حفرة يقعدك الخجل أو طبيعة الانتاج ذاته عن تحريك ساكن للخلاص منها ولا تبدأ كما بدأ كاتب الملحمة قديما :

« سأغنى قصة پريام والحرب المشهورة (٣٠) »

ماذا سيقول هذا المتشدق ليبرر ادعاءه ؟ ستتمخض الجبال والوليد فأر زرى هزيل . لأحكم من هذا الشاعر الذى يفتتح افتتاحا متواضعا :

« أى ربة الشعر ، حدثينى عن الرجل الذى
رأى عادات أناس كثيرين ومدائنهم
بعد أن سقطت أسوار طروادة (٣١) »

فهو لا يضرم نارا يتصاعد منها الدخان ، بل من دخانه يتبلج النور . ووسيلته فى ذلك أن يخرج من جعبته شيئا فشيئا عجائب الأمور أمثال سكيلا وأنتيفاتيس (٣٢) وسايكلوپس وخاريبديس (٣٣) ، وهو لا يبدأ عودة دا يوميد ملياجر (٣٤) أو يبنى حرب طروادة على قصة البيضتين التوأمين (٣٥) ، وهو أبدا يتعجل العقدة ويسرع بسامعه إلى قلب القصة كما لو كان يعرفها من قبل ، ثم هو لا يحاول تنميق ما لا يفيد فيه التنميق ، وبينا هو يطلق لخياله العنان ، يمزج الباطل بالحق على وجه يستحيل معه ظهور أى تناقض بين منتصف القصة وبدايتها أو بين نهايتها ومنتصفها .

١٥٣ أصغ إلى ما أتوقعه ، ويتوقعه الناس معى . لو شئت أن تظفر بجمهور يحييك وينتظر حتى ينسدل الستار ويعطى العازف الاشارة بالتصفيق (٣٦) ، انبغى عليك أن تلم بخصائص كل مرحلة من مراحل العمر ، فترد إليها الطبائع التى تختلف باختلاف السنين . فالطفل الذى يعرف كيف يلثغ بالكلام ويضرب الأرض بقدم ثابتة يتوق إلى اللعب مع لداته ويتولاه الغضب ثم تبترد ناره لأتفه الأسباب ، متقلبا من ساعة إلى أخرى ، والفتى الأمرد الذى تخلص من حارسه حديثا (٣٧) يغتبط بالخيل والكلاب وعشب الحقول المشمسة ، مرن كالشمع فى يد من يسوقونه إلى الغواية ، نافد الصبر مع ناصحيه ثقيل الخطو إلى العمل المنتج ، متلاف ، ملهوف ، حاد الشهوات ، سريع إلى هجران ما كان يحبه منذ هنيهة ، أما قلب الرجل فساع وراء الصداقة والثراء ، طارحا عنه ميوله الأولى ، عبد الوظائف ، يحذر اتيان شىء

non circa vilem patulumque moraberis orbem
nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum,
unde pedem proferre pudor vetat aut operis lex,
nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
'fortunam Priami cantabo et nobile bellum'.
quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
parturient montes, nascetur ridiculus mus.
quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbes.'
non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdin :
nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo;
semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit et quae
desperat tractata nitescere posse, relinquit
atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
primo ne medium, medio ne discrepet imum.
tu, quid ego et populus mecum desideret, audi
si plosoris eges aulaea manentis et usque
sessuri, donec cantor 'vos plaudite' dicat:
aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque decor naturis dandus et annis.
reddere qui voces iam scit puer et pede certo
signat humum, gestit paribus conludere et iram
colligit ac ponit temere et mutatur in horas.
inberbis iuvenis, tandem custode remoto,
gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,
cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
utilium tardus provisor, prodigus aeris,
sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.
conversis studiis aetas animusque virilis
quaerit opes et amicitias, inservit honori,
conmisisse cavet quod mox mutare laboret.

قد يتعب في تغييره سريعا ، أما الشيخ فتكتنفه متاعب جمة : يكد وينصب فى طلب الأشياء حتى إذا ظفر المسكين بها خشى الاستفادة منها ، أو هو يباشر كل شئونه بقلب واجف وحمية راكدة ، كثير التأجيل ، طويل حبال الأمل ، بطئ الخطو ، مسرف فى تملقه بالمستقبل ، حذر ، كثير الشكاية ، يطرى ابدا أيامه الماضيات وعهد صباه ، شديد النقد للجيل الناشئ . إن ما أقبل من السنين ليجلب معه الكثير من المزايا وأن ما أدبر منها ليذهب بالكثير . حصر انتباهنا لا يكون إلا بتقرير صادق للصفات التى تلازم كل سن وتلائمه ، فبهذا يتأتى لك ألا تضفى دور شيخ هرم على شاب أو دور رجل ناضج على غلام .

١٧٩ إما أن تجرى حوادث الدراما فوق المرسح وإما أن يروى نبأ وقوعها . إن ما ينتهى إلينا عن طريق السمع ليفعل فى النفس فعلا أضأل من فعل ما يقع تحت العين الأمينة فيتثبت منه الشاهد بشخصه ، على أن من الفروض عليك ألا تدفع إلى خشبة المرسح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أمورا شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها فى حضرتنا عندما يأتى حينها . فلا تدع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة (٣٨) ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى (٣٩) ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر (٤٠) ، أو كادموس إلى أفعى (٤١) . أنى لأبغض كل ما تريننيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور .

١٨٩ على المسرحية التى يلح الجمهور فى طلبها فيماد تمثيلها ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول .

١٩١ كما ينبغى ألا يتدخل فى سياق الدراما إله إلا إذا كانت هناك عقدة تستدعى تدخله .

١٩٢ كما يلزم ألا يشترك ممثل رابع فى الحوار .

١٩٣ ليقم الكورس فى رجولة بدور ممثل ووظيفته (٤٢) ، ثم إن عليه ألا يغنى بين الفصول غير مايخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماما . فلينتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان الغاضبين ، وليثن على الضعفاء وليمتدح المائدة المتواضعة ، وليمجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة ، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر إليه ، وليصل ضارعا إلى الآلهة أن يعود الحظ إلى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المتغطرسين .

multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,
vel quod res omnis timide gelideque ministrat,
dilator, spe longus, iners avidusque futuri,
difficilis, querulus, laudator temporis acti
se puero, castigator censorque minorum.
multa ferunt anni venientes commoda secum,
multa recedentes adimunt: ne forte seniles
mandentur iuveni partes pueroque viriles:
semper in adiunctis aevoque morabitur aptis.
aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
segnius irritant animos demissa per aurem
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
ipse sibi tradit spectator; non tamen intus
digna geri promes in scaenam multaque tolles
ex oculis, quae mox narret facundia praesens:
ne pueros coram populo Medea trucidet
aut humana palam coquat exta nefarius Atreus
aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
neve minor neu sit quinto productior actu
fabula, quae posci volt et spectanda reponi;
nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
inciderit; nec quarta loqui persona laboret.
actoris partes chorus officiumque virile
defendat, neu quid medios intercinat actus
quod non proposito conducat et haereat apte.
ille bonis faveatque et consilietur amice
et regat iratos et amet pacare timentis;
ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis;
ille tegat conmissa deosque precetur et oret,
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.

٢٠٢ لم يكن الناى ، كما هو الآن ، محوطا بالنحاس الأصفر منافسا للبوق فى أنغامه[٤٣]. بل كان ضئيلا ، بسيط التركيب ، قليل الثقوب ، ذا فائدة فى السير مع الكوارس، كافية ألحانه لأن تملأ جو المسرح غير المكدس ، حيث كان يجتمع نفر من الناس قليل العديد قوامه الشرف والدين والأدب الجم . فلما أن بدأ الشعب الظافر يمد تخوم بلاده ويحوط مدائنه بأسوار أوسع دائرة ويروى شياطينه نبيذا بغير حرج فى وضح النهار أيام الأعياد[٤٤] ، أصابت الموسيقى حرية عظمى من حيث الزمن ومن حيث الأسلوب على السواء . فأى ذوق ينتظر من قوم جهلة متبطلين امتزج ريفيّهم بحضريهم وجلفهم بشريفهم ؟ بهذا أضاف الزامر إلى فنه الفطرى حركات وأشارات ماجنة وخبّ على المرسح فى ثوب طويل الأذيال ، بهذا أضيفت إلى القيثارة الرزينة ألحان جديدة ، وأفضى استعمال التراكيب البتراء إلى غرابة الأسلوب ، وأصبحت جوامع الكلم والحكم التى تتنبأ بالمستقبل لا تختلف عن تكهنات معبد دلف[٤٥] .

٢٢٠ الشاعر الذى نافس التراجيديا ليظفر بما عز كجائزة له[٤٦] ، سرعان ما أظهر كذلك تيوس الغاب عارية على المرسح[٤٧] ، وانشأ يرسل نكاته البذيئة دون أن يتنازل عن وقاره لأن انتباه المشاهد إثر عودته من الاضاحى معربدا مخمورا لم يكن ليجتذب إلا بكل مبتكر ممتع . جميل بك حقا ، فيما أنت تطلق على المرسح تيوسك الماضية الدعابة ، وفيما أنت تنتقل من جد إلى هزل ، ألا تظهر إلها ما أو بطلا ما قد شوهد منذ هنيهة فى ذهب الملك وأرجوانه ، يتسفل فى حديثه إلى مستوى الحانات القذرة ، أو يتعلق بأذيال السحب ويحلق فى الهواء رغبة منه فى مجانبة الأرض . ليس يليق بالتراجيديا أن تهضب بالشعر السوق ، إذ هى كسيدة طلب إليها أن ترقص فى يوم عيد ، تختلط بالتيوس وهذرهم فى تحفظ واستحياء . فيا آل بيزو ، إن أنا كتبت مسرحية تيسية فلن تستهوينى الأسماء والأفعال العادية الشائعة ، كما أنى لن أحاول مخالفة طبيعة التراجيديا إلى درجة لا يستبين أحد معها ما إذا كان المتكلم هوداڤوس[٤٨] أو پيثياس الجريئة التى غشت سامو منذ هنيهة فى تالنتو[٤٩] ، أو سايلينوس الحارس الأمين على تلميذه المقدس[٥٠]. سوف تكون غايتى نظم قصيدة صيغت من مادة شائعة ، حتى لتطمع الدنيا فى أن تأتى بمثلها ، وتكد وتجهد فجهدها هباء إن هى تطاولت إلى مثل إنتاجى[٥١] . كل هذا يأتى به

tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubaeque
aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco
adspirare et adesse choris erat utilis atque
nondum spissa nimis complere sedilia flatu;
quo sane populus numerabilis, utpote parvos,
et frugi castusque verecundusque coibat.
postquam coepit agros extendere victor et urbis
latior amplecti murus vinoque diurno
placari Genius festis inpune diebus,
accessit numerisque modisque licentia maior.
indoctus quid enim saperet liberque laborum
rusticus urbano confusus, turpis honesto?
sic priscae motumque et luxuriem addidit arti
tibicen traxitque vagus per pulpita vestem
(sic etiam fidibus voces crevere severis)
et tulit eloquium insolitum facundia praeceps
utiliumque sagax rerum et divina futuri
sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper
incolumi gravitate iocum temptavit eo quod
illecebris erat et grata novitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.
verum ita risores, ita commendare dicacis
conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
migret in obscuras humili sermone tabernas
aut, dum vitat humum, nubis et inania captet.
effutire levis indigna tragoedia versus,
ut festis matrona moveri iussa diebus,
intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
non ego inornata et dominantia nomina solum
verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo
nec sic enitar tragico differre colori,
ut nihil intersit, Davosne loquatur et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
an custos famulusque dei Silenus alumni
ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
speret idem, sudet multum frustraque laboret
ausus idem: tantum series iuncturaque pollet,

الترتيب والتركيب ومثل هذا الشرف يصيب عادى الأمور . لو كان لى أن أقف موقف الناقد ، فلتحـذر التيوس التى جلبت من الغابات أن تتغزل فى شعر مائع أو أن ترسل بذئ النكات ووضيعها كأنها قد ولدت فى مفارق الطرقات أو كأنها ربيبة السوق . إن الفرسان وأحرار المولد وذوى الجاه ليتأذون من ذلك ، كما أنهم لا ينظرون بعين الرضـا أو يقدمون إكليلا من الغار إلى شيء يتحمس له شارى الفول وأبى فروة .

٢٥١ المقطع الطويل يعقب مقطعا قصيرا يسمى بالأيامب ، وهى تفعيلة سريعة[٥٢] ، ومن هنا كان أن اكتسب الشعر الأيامبي كذلك اسما آخر ، هو الثلاثمتريات[٥٣] . ذلك لأنه وإن كان يشمل على ست سكنات ، فهو يتألف من تفعيلة السپوندى الوقورة كيما يقع على الاذن موقعا بطيئا ثقيلا[٥٤] فـكان فى هذا مرنا متسامحا ، وإن كان تسامحه لم يبلغ المدى الذى يتنازل فيه عن المـكان الثانى أو المـكان الرابع منه[٥٥] . على أن العين لا تقع إلا نادرا على أيامب فيما يدعى بثلاثمتريات أكيوس العظيمة[٥٦] . كما أن الأشعار التى دفعها إنيوس إلى المرسح مثقلة إلى حد كبير لتتهم بتهمة شائنة هى التسرع والإهمال فى النظم أو الجهل بالفن[٥٧] . ليس كل ناقد يستطيع أن يميز الشعر ردئ الموسيقى ، فـكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محمودة . أفيجمل بى أن أرتكن إلى هـذا التساهل فأهيم وأكتب بلا قيود ؟ أم أن من واجبى أن أخال جميع الناس سيلحظون عثراتى ، فأعمل فى حرص وحـذر على اكتساب عفوهم ؟ بهـذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء . انـكبوا على مخلفات الإغريق ليلا وانكبوا نهارا . سيجيب مجيب ، « لـكن أسلافـكم قد أثنوا على موسيقية پلاوتوس وفـكاهته على السواء »[٥٨] . إذا كنا ، أنا وأنتم ، نعرف كيف نفرق بين الفكاهة والنكات والوضيعة ، ونزن الموسـيقى المشروعة على الأصابع وبالاذن ، فإننا نقضى بأن إعجابهم بكلا هذين الشيئين كان من باب التساهل الشديد ، إن لم يكن من باب الغباوة .

٢٧٥ يروى عن ثيسپيس أنه ابتكر ضربا من الأدب لم يكن معروفا قبله هو الشعر التراجيدى[٥٩] ، وأنه أنشأ مسرحياته فى عربات ليمثلها رجال ملوثة وجوههم بحثالة النبيذ[٦٠] . بعد هذا فرش اسخيلوس ، مخترع القناع والمئزر الفضفاض ، المرسح بألواح خشبية قصيرة[٦١] ، وعـلم الممثلين كيف يرفعون أصواتهم وكيف

tantum de medio sumptis accedit honoris.
silvis deducti caveant me iudice Fauni,
ne velut innati triviis ac paene forenses
aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam
aut inmunda crepent ignominiosaque dicta.
offenduntur enim, quibus est equos et pater et res
nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
aequis accipiunt animis donantve corona.
syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,
pes citus: unde etiam trimetris accrescere iussit
nomen iambeis, cum senos redderet ictus
primus ad extremum similis sibi : non ita pridem,
tardior ut paullo graviorque veniret ad auris,
spondeos stabilis in iura paterna recepit
commodus et patiens, non ut de sede secunda
cederet aut quarta socialiter. hic et in Acci
nobilibus trimetris adparet rarus et Enni
in scaenam missos cum magno pondere versus
aut operae celeris nimium curaque carentis
aut ignoratae premit artis crimine turpi.
non quivis videt inmodulata poemata iudex
et data Romanis venia est indigna poetis.
idcircone vager scribamque licenter? an omnis
visuros peccata putem mea, tutus et intra
spem veniae cautus? vitavi denique culpam,
non laudem merui. vos exemplaria Graeca
nocturna versate manu, versate diurna.
at vestri proavi Plautinos et numeros et
laudavere sales, nimium patienter utrumque,
ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
scimus inurbanum lepido seponere dicto
legitimumque sonum digitis callemus et aure.
ignotum tragicae genus invenisse Camenae
dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.
post hunc personae pallaeque repertor honestae
Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis
et docuit magnumque loqui nitique cothurno.

يتمشون فى الحذاء العالى[٦٣] ثم تلت هؤلاء الكوميديا القديمة ، التى لم تخل من مواطن تستأهل الثناء الجم[٦٣] ، لكن الحرية أسفت إلى رذيلة وعنف جديرين بأن يكبحهما القانون ، وقد فعل فصمت الكوارس صمتا مخزيا بعد ما سلب حقه فى الإيذاء والتجريح .

٢٨٥ لم يترك شعراؤنا شيئا لم يعالجوه . لم يكن ليبخس قدرهم مطلقا أنهم اجترأوا على الكف عن ترسم خطى الإغريق واحتفلوا بالحوادث المحلية ، سواء فى ذلك ما أنتجوه من تراچيديات وكوميديات رومانية . ولولا أن كل شاعر من شعرائنا يتعثر فى مهمة الصقل والتثقيف لما كانت بلاد اللاتين أرفع ذكراً وأقوى شوكة ببطش السلاح منها باللغة . فيا من يجرى فيكم دم پومپليوس[٦٤] ، أزدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح التوالى بالصقل عشر مرات ، ولم تهذب كظافر قص قصا محكما .

٢٩٥ أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقص أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المتكفة ويتحاشى الحمامات ، لالشىء إلا لأن دمقريط يعتقد أن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم[٦٥] ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء[٦٦] . سيظفر هؤلاء بجزاء الشاعر ولقبه لو أنهم يمتنعون بتاتا عن تقديم رؤوسهم المجذوبة التى لاتشفيها ثلاث أنتيكرات[٦٧] ، إلى ليكينوس الحلاق[٦٨] . واها لحق ! أبرئ نفسى من مرارتى عند مقدم فصل الربيع[٦٩] ! لولا هذا لما نظم إنسان قصائد أفضل من قصائدى . حقا ، إن هذا لا نفع فيه . وعلى هذا ، فسأقوم بمهمة المسحاج الذى يستطيع أن يشحذ الفولاذ ولا حول له على القطع بذاته . رغم أنى لن أكتب بشخصى شيئا ، فسأعلم الآخرين وظيفة الشاعر وواجبه : من أين يؤتى بالمادة الوفيرة ؛ ما يغذى الشاعر وما يكونه وما يناسبه وما لا يناسبه ؛ ما ينجم عن العمل الصائب وما ينجم عن العمل الخاطئ .

٣٠٩ التفكير المحكم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها . سوف يكون فى مستطاع أخلاقيات سقراط أن تدلك على المادة اللازمة ، ومتى تهيأت المادة فالألفاظ تتبعها فى غير عناد[٧٠] . إن من عرف ما ينبغى عليه لوطنه ولأصدقائه ، وأدرك مبلغ ما يجب أن يحمل للأب وللأخ وللضيف من الحب ، وألم بواجب عضو السناتو وواجب

successit vetus his comoedia, non sine multa
laude, sed in vitium libertas excidit et vim
dignam lege regi : lex est accepta chorusque
turpiter obticuit sublato iure nocendi.
nil intemptatum nostri liquere poetae
nec minimum meruere decus vestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta
vel qui praetextas vel qui docuere togatas.
nec virtute foret clarisve potentius armis
quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora. vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
praesectum decies non castigavit ad unguem.
ingenium misera quia fortunatius arte
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
nanciscetur enim pretium nomenque poetae,
si tribus Anticyris caput insanabile numquam
tonsori Licino conmiserit. o ego laevos,
qui purgor bilem sub verni temporis horam.
non alius faceret meliora poemata: verum
nil tanti est. ergo fungar vice cotis, acutum
reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi;
munus et officium, nil scribens ipse, docebo
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non, quo ferat error.
scribendi recte sapere est et principium et fons.
rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae
verbaque provisam rem non invita sequentur.
qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae

القاضي ، ووعى مهمة الضابط أرسل إلى الحرب ، ليدرى حتما كيف يسند إلى كل شخصية الدور الذى يلائمها . إنى لأنصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذى يحتذى به ويصوغ منه صوراً حية ناطقة . فى بعض الأحايين ، تعود حكاية خلت من السحر تماما ، لا وزن لها ولا قيمة فيها ، على الناس بمتعة أقوى من متعة الشعر ، وتستحوذ على انتباههم استحواذاً أشد من استحواذه ، إذا كانت مزدانة بتوافه الأشياء مزودة بالشخصيات على وجه صحيح . مجمل الرأى فيها أنها كلام لا مادة فيه ، وسفاسف عذبة التنغيم .

٣٢٣ وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ ، وعلى الإغريق جادت بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيقى ، لأن نهمهم الأوحد كان للمجد[٧١] ، أما صبية الرومان ، فيتعلمون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة[٧٢] : « لو طرحنا أوقية من خمس أوقيات ، فما الباقى ؟ فليجب ابن ألبينوس[٧٣] . كان فى إمكانك أن تكون قد أجبت الآن »[٧٤] . « الباقى ثلث » « شاطر . سوف تستطيع أن تدبر أملاكك . والآن ، والآن إذا أضيفت أوقية ، فما الحاصل ؟ » « الحاصل نصف » . حقا ، فى زمن لوث الروح فيه صدأ هذا النحاس والاشتغال بالكسب النافه ، ألنا أن نأمل فى إنتاج قصائد تستحق أن تطلى بالزيت وأن تحفظ فى أحقاق من السرو الصقيل ؟

٣٣٣ غاية الشعراء إما الإفادة ، أو الإمتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد . عندما تريد الإفادة أوجز ، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك فى سرعة ويسر ، ثم تعيها فى أمانة . كل ما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح . فلتكن القصص التى أريد بها الإمتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع ، فليس للحكاية أن تطالبنا بتصديق ما تشتهيه أيا كان ؛ فلا تستخرجن صبيا من بطن حية قد التهمته منذ هنيهة[٧٥] . إن العجائز الطاعنين فى السن ليقصون عن المسرح ما لا نفع فيه ، وإن مترفى الشبان من آل رامنيس المتغطرسين لا يملكون ما يقولونه فى القصائد الجافة . فمن مزج النافع بالممتع عن طريق تسلية القارئ وإفادته معا فقد نال رضا الجميع . هذا هو الكتاب الذى يضاعف مال الوراقين ، ويعبر البحار ، ويعود على واضعه بأجل من الشهرة مديد .

٣٤٧ على أن هناك أخطاء نميل إلى تجاهلها ، فالوتر لا يصدر عين النغمة التى تريده

partes in bellum missi ducis: ille profecto
reddere personae scit convenientia cuique.
respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces.
interdum speciosa locis morataque recte
fabula nullius veneris, sine pondere et arte,
valdius oblectat populum meliusque moratur
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partis centum diducere. 'dicat
filius Albini: si de quincunce remota est
uncia, quid superat? poteras dixisse'. 'triens.' 'eu!
rem poteris servare tuam. redit uncia, quid fit?'
'semis.' an, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speremus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso?
aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles,
omne supervacuom pleno de pectore manat.
ficta voluptatis causa sint proxima veris:
ne qnodcumque velit poscat sibi fabula credi
neu pransae Lamiae vivom puerum extrahat alvo.
centuriae seniorum agitant expertia frugis,
celsi praetereunt austera poemata Ramnes:
omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci
lectorem delectando pariterque monendo.
hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat aevom.
sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et mens,

اليد والعقل على إصدارها ، وكثيرا ما يأتيك بلحن حاد إن أنت التمست منه لحنا ثقيلا . كذلك القوس لا يصيب دائما ما أوشك أن يصيب . إن كانت هناك قصيدة فيها الكثير من أسباب الجمال ، فلن أتأذى من وجود لطخ قليلة بها ، سببها الاهمال أو عجزت الطبيعة البشرية عن تلافيها . وما الحقيقة ؟ كما أن الكاتب الناسخ لا عذر له أن هو ارتكب عين الغلطة دواما رغم أنه حذر منها ، وكما أن العازف على القيثارة الذى يخطىء باستمرار فى وتر واحد يسخر منه الناس ، كذلك الشاعر الذى يتعثر كثيرا ، هو فى نظرى كذلك الخوريلوس ، تبدو فيه غرارا لمة طيبة فتستفز ضحكة المعجب (٧٨) . أما هوميروس الذى عودنا أن يكون موفقا ، فهو إن غفا قدر هنيهة ، خلت هذا فيه عارا (٧٩) . على أنه لا جناح على المرء إن هو نام بين الفينة والفينة فى الانتاج الطويل النفس .

٣٦١ شأن القصيدة كشأن الصورة . واحدة تعجبك لو وقفت بالقرب منها ، وأخرى تأخذك لو وقفت بعيدا عنها . هذه تحب أن ترى فى زاوية معتمة ، وهذه تؤثر أن ترى فى الضوء لأنها لا تخشى تفحص الناقد الثاقب . هذه أرضت الناس مرة واحدة ، وهذه تعرض عشر مرات فترضيهم كل مرة .

٣٦٦ يا أكبر الفتيين عمرا ، رغم أن لك ، إلى جانب ذكائك الفطرى ، صوت أبيك يهديك إلى الصواب ، ع هذا القول فى نفسك واذكره : إن هناك حدا للامور التى يصح فيها التساهل مع العادية والتوسط . فقيه يستشار فى القانون أو محام يدافع عن القضايا فى المرتبة الثانية بين الفقهاء أو المحامين ، له قيمته ، وإن لم تكن له قوة بيان ميسالا (٨٠) أو المام أولوس كاسكيليوس بالقانون (٨١) . أما أن يكون الشعراء فى المرتبة الثانية فامتياز لا الناس ولا الآلهة ولا المكاتب جادت به . فكما أن اللحن النافر الأنغام ، والزيت المتلبك ، وحبوب أبى النوم مزجت بالشهد الصقلى (٨٢) ، تضايقنا فى مأدبة هنيئة لأنه كان فى وسعنا أن نتناول العشاء بدونها ، وكذلك القصيدة ، وعلها ارضاء الناس بالطبيعة ، إن هى فشلت إلى أى حد فى أداء مهمتها سقطت إلى الحضيض . من يجهل أصول اللعب لا يتصدى لأدوات الملعب ، فإن كان لم يلقن كيفية استعمال الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما خشية أن تضج الحلبة المكتظة بالمشاهدين ضحكا منه ، ولا تثريب عليهم أن هم فعلوا . على أن من يجهل نظم القريض ينظمه رغم جهله . ولم لا ؟ أليس حرا ابن

poscentique gravem persaepe remittit acutum
nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
offendar maculis, quas aut incuria fudit
aut humana parum cavit natura. quid ergo est?
ut scriptor si peccat idem librarius usque,
quamvis est monitus, venia caret et citharoedus
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem:
sic mihi qui multum cessat, fit Choerilus ille,
quem bis terve bonum cum risu miror; et idem
indignor, quandoque bonus dormitat Homerus,
verum operi longo fas est obrepere somnum.
ut pictura poesis: erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
haec amat obscurum; volet haec sub luce videri,
iudicis argutum quae non formidat acumen;
haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.
o maior iuvenum, quamvis et voce paterna
fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum
tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
recte concedi. consultus iuris et actor
causarum mediocris abest virtute diserti
Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est: mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae.
ut gratas inter mensas symphonia discors
et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver
offendunt, poterat duci quia cena sine istis:
sic animis natum inventumque poema iuvandis,
si paulum summo decessit, vergit ad imum.
ludere qui nescit, campestribus abstinet armis
indoctusque pilae discive trochive quiescit,
ne spissae risum tollant inpune coronae
qui nescit, versus tamen audet fingere. quidni?
liber et ingenuos, praesertim census equestrem

حر ، بل ما هو أهم من ذلك ، أليس معدودا فى ثراء فارس كامل ، بعيدا عن كل شائبة ونقص [٨٣] ؟ .

٣٨٥ لن تقول أو تفعل شيئا الا أن تشاء مينرفا [٨٤] تلك هى إرادتك ، وذلك هو مبدؤك . على أنه إذا اتفق أن نظمت شيئا ، فاعرضه على مسامع مايكيوس ومسامعنا [٨٥] ثم ضع الصحائف فى دولاب واتركها فى أمان حتى يحل عامها التاسع ، فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة ان هى أطلقت فلن تعود .

٣٩١ لما كان الناس متوحشين ، روّعهم أورفيوس القدس ، ترجمان الآلهة ، من سفك الدماء وسوء الحياة التى يحيونها ، ولذا قيل عنه إنه روض النمور والسباع الكاسرة [٨٦] ، وروى عن أمفيون ، بانى سور طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته وقادها حيثما شاء بضراعته الرقيقة [٨٧] . كان هذا معنى الحكمة قديما . التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الإلهية والأمور العامة ، والنهى عن الحب الدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية . بهذا أدرك الشعراء والشعر لقب الالوهة وشرفها . فهوميروس الذى بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، وتيرتايوس [٨٨] ، قد جعلا قلوب الشجعان تخفق لمارك مارس [٨٩] ، وفى الأغانى وردت النبوءات وبها انير طريق الحياة [٩٠] ، واستجدى عطف الملوك بقصائد من الهام ربات الشعر [٩١] ، وألفى الناس المتعة تكال نهاية الكد الطويل . قلّ ما يدعوك إلى الخجل من ربة الشعر ذات القيثارة ومن أولو ذى الصوت الرخيم [٩٢] .

٤٠٨ هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هى المسألة . فيما يختص بى ، لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل . إن أحدهما ليلح فى طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية . فمن كان مطمعه بلوغ الهدف المنشود فقد عانى الكثير فى صباه ، وارتعد وتصبب عرقه ، وحرم نفسه الحب والخمر . الزامر الذى ينشد لحن بيثيا تعلم درسه فى زمن مضى يحدوه الخوف من أستاذه [٩٣] . كما أنه ليس يكاف أن يقال [٩٤] : « إنى أكتب قصائد رائعة ، فلتفتك الطواعين بالمتخلفين .

summam nummorum vitioque remotus ab omni.
tu nihil invita dices faciesve Minerva:
id tibi iudicium est, ea mens. siquid tamen olim
scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
et patris et nostras nonumque prematur in annum
membranis intus positis; delere licebit,
quod non edideris; nescit vox missa reverti.
silvestris homines sacer interpresque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones;
dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis.
saxa movere sono testudinis et prece blanda
ducere, quo vellet. fuit haec sapientia quondam
publica privatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.
sic honor et nomen divinis vatibus atque
carminibus venit. post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
versibus exacuit; dictae per carmina sortes
et vitae monstrata via est et gratia regum
Pieriis temptata modis ludusque repertus
et longorum operum finis: ne forte pudori
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.
natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est: ego nec studium sine divite vena
nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice.
qui studet optatam cursu contingere metam,
multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
abstinuit venere et vino; qui Pythia cantat
tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
nunc satis est dixisse 'ego mira poemata pango;

عار علىّ أن أتخلف فى السباق ، وأن أعترف بأنى أجهل جهلا مطبقا فنّا لم أتعلمه » .

٤١٩ الشاعر الغنى بأطيانه أو بمال يقرضه بالربا يدعو المتملقين إلى المغنمة كما يجذب المنادى حشدا من الناس إلى بضاعته . إذا كان هناك امرؤ يستطيع أن يقدم عشاء شهيا كما ينبغى أن يقدم ، أو يضمن لدى الشرطة صاحبا رقيق الحال لايجد من يقرضه ما يريد من المال ، أو ينتزع رجلا من قبضة القانون الرهيبة فسيدهشنى حقا أن يستطيع هذا الفتى المجدود التفرقة بين المتزلف المنافق والصديق الصدوق . إذا كنت قد جدت ، أو انتويت أن تجود ، على أحد بهدية فلا تطلعه على شعر من انشائك وهو فى نشوة الفرح بها ، لأنه سيصيح ، « جميل ! حسن ! صائب ! » سيشحب لونه لروعة هذه الابيات ، وسيعتصر من عينيه دمعة ندية ليؤدى حقوق الصداقة ، سيرقص ، سيضرب الأرض بقدمه . فكما أن النادبات الاجيرات فى محزنة يقلن ويفعلن أكثر مما يقول من يحسون عضة الألم فى أفئدتهم ويفعلون ، كذلك الرجل الذى يضحك سرا يبدى تأثرا دونه تأثر المعجب الصادق . يروى عن الملوك أنهم إن أرادوا معرفة ما إذا كان أحد الناس جديرا بصداقتهم ، اجتهدوا فى اختباره بكئوس عديدة وامتحانه بخمر صرف لم يشبها ماء . إن أنت نظمت قصيدة فلا تخدعنك النوايا الكامنة قرارة الثعلب .

٤٣٨ لو أنك قرأت على كوينكتيليوس شيئاً لقال[٩٥] : « صحح هذا ، إن شئت ، وهذا » . فإذا نفيت أن فى إمكانك أن تأتى بأفضل منه ، وقلت إنك حاولت عبثا مثنى وثلاث ، أمرك أن تعدمه ، وأن تعيد صياغة الأشعار الرديئة التركيب . فإن أنت آثرت الدفاع عن أخطائك على إصلاحها ، لم يضع فى تقويمك كلمة أخرى ، بل تركك وشأنك تعجب بنفسك وبشعرك لاشريك لك . الرجل الأمين الحصيف يكشف عن الأشعار البليدة ، وينقد الأشعار الغليظة ويضع علامة أمام الأشعار الرديئة ، ويستبعد البهرج الذى لا نفع فيه ، ويطلب إليك أن تجلى العبارات الغامضة ، ويشير إلى ماينبغى تغييره ، وبالجملة ، يقوم لك مقام أريستارخوس[٩٦] . هو لن يقول ، « لم أصدم صديق من أجل التوافه ؟ » فهذه التوافه ستؤدى إلى ضرر بليغ إن هو غُش وعومل هذه المعاملة المشئومة . الشاعر المنتشى ، كالمجذوم،

occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est
et quod non didici sane nescire fateri.'
ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
adsentatores iubet ad lucrum ire poeta
'dives agris, dives positis in faenore nummis.'
si vero est, unctum qui recte ponere possit
et spondere levi pro paupere et eripere artis
litibus implicitum, mirabor, si sciet inter-
noscere mendacem verumque beatus amicum.
tu seu donaris seu quid donare voles cui,
nolito ad versus tibi factos ducere plenum
laetitiae; clamabit enim 'pulchre, bene, recte,'
pallescet super his, etiam stillabit amicis
ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.
ut qui conducti plorant in funere dicunt
et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
derisor vero plus laudatore movetur.
reges dicuntur multis urgere culillis
et torquere mero, quem perspexisse laborant
an sit amicitia dignus; si carmina condes,
numquam te fallent animi sub volpe latentes.
Quintilio siquid recitares, 'corrige, sodes,
hoc' aiebat 'et hoc.' melius te posse negares
bis terque expertum frustra: delere iubebat
et male tornatos incudi reddere versus.
si defendere delictum quam vertere malles,
nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,
quin sine rivali teque et tua solus amares.
vir bonus et prudens versus reprendet inertis,
culpabit duros, incomptis adlinet atrum
transverso calamo signum, ambitiosa recidet
ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
fiet Aristarchus nec dicet 'cur ego amicum
offendam in nugis ?' hae nugae seria ducent
in mala derisum semel exceptumque sinistre.
ut mala quem scabies aut morbus regius urget

أو المريض بالصفراء(٩٧) ، أو المجذوب(٩٨) الدخـول(٩٩) ، يفر منه العقلاء ويخشون الساس به ، ويكابده الصبية ويتبعونه فى غير احتياط . إذا هو سقط فى بئر أو حفرة بينما هو يمشى الخيلاء ، كصائد الطير ركز عينه على عصفور ، فقد ينادى طويلا ، «أغيثونى ، أيها المواطنون !» وليس هنـاك من يتكلف عناء إخراجه من وهدته . فإذا بدا لأحد أن يميره يدا أو يدلى إليه حبلا ، فإنى مسائله : وما يدريك أنه لم يلق بنفسه عامدا ، وأنه ليس راغبا عن النجاة ؟ سأقص عليه خاتمة الشاعر الصقلى . لقد ألقى امباذوقليس بنفسه يوما فى نيران إتنا رغبة منه فى أن يخاله الناس بين الخالدين(١١٠). فليخول للشعراء أن يلقوا بأيديهم إلى التهلكة ، وليكن هذا حقا من حقوقهم ، فإن من ينقذ رجلا من الموت على غير إرادته كان هذا هو القتل عينه . وإن هو أنقذ الآن فلن يضحى بذلك كامة الناس أو ينفض عنه شهوته إلى ميتة عنيفة تستلفت الأنظار كما أنه من غير الواضح كيف اتفق له أن يقرض الشعر بلا انقطاع . فلعله نبش قبور أجداده ، أو وطىء أرضا ملعونة فحقت عليه النجاسة . هو مجنون على كل حال . وهو كالدب ، إن حطم قضبان قفصه فر النـاس أمامه ، عالمهم وجاهلهم ، خشية أن يبتليهم بتلاوة أشعاره عليهم . فإن هو ظفر بأحدهم تعلق بخناقه وأماته قراءة ، كالدودة لا تترك الجلد قبلما تكتظ بالدم . ٤٧٦

انتهى النص

aut fanaticus error et iracunda Diana,
vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
qui sapiunt; agitant pueri incautique sequontur
hic, dum sublimis versus ructatur et errat,
si veluti merulis intentus decidit auceps
in puteum foveamve, licet 'succurrite' longum
clamet 'io cives,' non sit qui tollere curet.
si cùret quis opem ferre et demittere funem:
'qui scis, an prudens huc se deiecerit atque
servari nolit?' dicam Siculique poetae
narrabo interitum. 'deus inmortalis haberi
dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
insiluit. sit ius liceatque perire poetis;
invitum qui servat, idem facit occidenti.
nec semel hoc fecit, nec si retractus erit, iam
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
nec satis adparet, cur versus factitet; utrum
minxerit in patrios cineres an triste bidental
moverit incestus: certe furit ac velut ursus,
obiectos caveae valuit si frangere clatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo'.

النص منقول عن طبعة « مجموعة الكتاب الإغريق والرومان » تحرير فردريك ڤولمر ، ١٩٢١

Horatius, Carmina, edidit Fridericus Vollmer, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, MCMXXI

تذييل

١ — آل پيزو أسرة من أشراف روما عاصرت هوراس وتألفت من والد وولديه . هذه الأسرة فرع من قبيلة كالپورنيا المشهورة فى التاريخ القديم : على أن المحققين لم يهتدوا بعد إلى تحديد أشخاص هذه الأسرة . هناك رأيان فى الموضـوع . أقدمهما قائل بأن پيزو الذى خاطبه هوراس فى « فن الشعر » هو ل . كالپورنيوس پيزو كاپرونيتوس ، المولود عام ٤٨ ق. م. المتوفى عام ٣٣ ب. م. ، وكان حاكما للمدينة فى عهد تيبيريوس . قارئ « عاميات » تاكيتوس يعثر بعبارات مديح لهذا الرجل نادرة . أنصار هـذا الرأى يزعمون بأن « فن الشعر » وضع ونشر قبيل وفاة هوراس عام ٨ ق. م ويذهبون إلى أن پيزو هذا الذى ذكر كان له ولد فى العشرين من عمره أو ماحولها عنـد كتابة المقال ، كما يستندون إلى تشابه أسلوب المقال وأسلوب الـكتاب الثانى من « الرسائل » الذى ظهر عام ١٩ ق. م. فى إثبات أن القصيدة قد نظمت فى التاريخ المتأخر الذى سلف ذكره . أما الرأى الثانى فيذهب إلى أن پيزو الأب هو ك . ن . كالپورنيوس پيزو الذى حارب يوليوس قيصر فى أفريقيا عام ٤٦ ق.م. وإلى أن أحد الوالدين هو ك . ن . كالپورنيوس الذى أرسله تيبيريوس إلى سوريا عام ١٨ م . ليحكمها ويقاوم جرمانيكوس الذى كان الامبراطور قد ولاه على جميع المقاطعات الشرقية ، فأفحش پيزو فى إهانة جرمانيكوس ، كما أفحشت زوجه پلانسينا فى إهانة أجرپينا زوج غريمه ، بإيعاز من ليڤيا أم الإمبراطور . فلما أن مرض جرمانيكوس فى خريف ١٩ م. ظن أن پيزو دس له سما . عاد پيزو إلى روما عام ٢٠ م. فاتهم بقتل جرمانيكوس ، وتولى السناتو فحص القضية . على أن پيزو وجد ذات صباح قبل تمام التحقيق محزوز الرقبة وإلى جواره سيفه فى غرفته . وقد أفلحت أم الإمبراطور ، بنفوذها الواسع فى حمل مجلس الشيوخ على تبرئة زوجة پيزو من تهمة القتل . كان هـذا اليزو ، استناداً على « عاميات » تاكيتوس ، فى الخامسة والستين من عمره عندما تمت تلك الحوادث . فلما أن كان هوراس يشير إليه كشاب استحال أن يكون إنشاء « فن الشعر » بعد عام ٢٦ ق. م. بكثير .

لا يرى هـ . ا . دالتون مبررا للخروج على الرأى القديم فى ص ٥٠ من مختاراته من شعر هوارس .

آل پيزو البارزون ممن وصل نبؤهم إلى المؤرخين كثيرون :

(ا) ل. كالپورنيوس پيزو كازونينوس ، عين قنصلا عام ١١٢ ق. م. وقد اشتغل كمبعوث مفوض تحت ل. كاسيوس لونجينوس عام ١٠٧ ق. م ، وسقط قتيلا فى معركة مع الطيغوريين فى إقليم الـوبروجيس . پيزو هذا هو جد أبى زوج يوليوس قيصر ، و سمها ، كما يذكر القارئ كالپورنيا وقد أشار يوليوس قيصر إلى هذه الحقائق عندما سجل خبر انتصاره على الطيغوريين فى زمن متأخر .

(ب) ل. كالپورنيوس پيزو فروجى ، أقيم قنصلا عام ١٣٣ ق. م. أثرت عنـه النزاهة وحب العـدل فدعاه الناس « فروجى » أى « الرجل الشريف » ، ثم عمت الـكنية فصارت اسما . كان من أشد أنصار الحزب الارستقراطى ، فعارض قرارات ك. جرا كوس. وقد كتب عاميات دون فيها تاريخ روما من أقدم العصور إلى العصر الذى عاش فيه .

(ج) ك . كالپورنيوس پيزو نصب قنصلا عام ٦٧ ق . م . ، وكان ينتمى إلى الحزب الأرستقراطى بعد هذا ولى على مقاطعة الغال الناربونية كمساعد قنصل ، ثم اتهم عام ٦٣ ق. م. بنهب المقـاطعة ، فدافع عنه شيشرون الخطيب . وجهت ليه التهمة بإيعاز من يوليوس قيصر فحاول حمل شيشرون على اتهام قيصر بالاشتراك فى مؤامرة كاتيلين المشهورة ، لـكن شيشرون رفض .

(د) م. كالپورنيوس پيزو ، الشهير بـ م. پوپيوس پيزو لان م . پوپيوس تبناه . أقيم قنصلا عام ٦١ ق. م. بنفوذ پومپى .

(هـ) ك ن. كالپورنيوس پيزو ، كان شابا متلافا فاسقا بعثر ماله وانضم إلى مؤامرة كاتلين الأولى عام ٦٦ ق. م. ، فأقصاه السـناتو بعد فشل المؤامراة إلى أسبانيا ليتخلص من شره مسندا إليه وظيفة قاض فعلا ورئيس قضاة اسما . قتله الأهالى لقسوته ونهبه أموالهم .

(و) ل. كالپورنيوس پيزو ، نصب قنصلا عام ٥٨ ق. م. ، وكان قاضيا متهتكا قاسيا مرتشيا ميت الضمير ، عاون ، مع زميله جابنيوس ، كلوديوس على إجراءاته التى انتهت بنفى شيشرون ثم حكم پيزو مقدونية فنهبها نهباً فاضحا . فلمـا أن عاد إلى روما عام ٥٥ ق. م. هاجمه شيشرون فى خطبة وصلت إلى أيدينا تدعى «فى پيزو» كانت ابنته كالپورنيا آخر زوج ليوليوس قيصر .

(ز) ك. كالپورنيوس پيزو فروجى ، تزوج من توليا ، ابنة شيشرون الخطيب ، ومات عام ٥٧ ق. م .

(ح) لك كالپورنيوس ، زعيم المؤامرة التى حيكت عام ٦٥ م. ضد نيرون الطاغية ، قتل نفسه عند افتضاح أمر المكيدة بقطع أحد أوردته .

وقد مر بك ذكر اثنين من آل پزو فى صدر الحاشية . تجد تفصيل شأن الحوادث والأعلام فى « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة المعارف البريطانية » .

٢ — مراد هوراس أن يقول إنه رعا عن لأحد أن يسوق هذه الحجة والفقرات التالية بمثابة رد على مثل هذا الزعم .

٣ — « الرقعة الأرجوانية » تعبير رشيق أراد به هوراس الدلالة على فقرة أو ما إليها عنى الكاتب بجمال الأسلوب فيها عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته من باب ستر الضعف أو التمويه على قارئه بإيهامه أنه فى حضرة منتج شريف الأسلوب سامى الخيال ، فيكون شأنه فى ذلك شأن من رقع ثوبا جلقا بقطعة من القماش الثمين كالمخمل على سبيل المثال . الأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هو لون الأبهة ، والجاه . يحدثك هوراس مرة أخرى عن « ذهب الملوك وأرجوانه » . استعارت جميع اللغات التى اتصل بها تعبير « الرقعة الأرجوانية » فاتخذه النقاد اصطلاحاً على ما تقدم وعندى أن الاصطلاح جميل ، مصقول ممتلئ بالدلالة ، فهل لنقاد العربية أن يستفيدوا منه ؟

٤ — الدولفين ، مخلوق ثديى لا يعيش إلا فى الماء ، يقرب طوله من خمسة أقدام .

٥ — سواد العيون والشعر من علائم الجمال عند الرومان . والذوق يتطور ، فعامة الناس يدللون الشقراوات الآن كأنهن حيوانات أليفة !

سطر ١ — ٣٧ . بدأ هوراس قصيدته بالسخرية من عدم التجانس فى العمل الفنى . إن اعتماد الأدب والفنون عامة على الخيال لا يعنى مطلقا أن يستغل الخالق هذا المبدأ فيهيم فى مهامه من التخييل المهجى الذى يغريه بمطاردة الجمال الجزئى دون نظر إلى وحدة الصورة أو وحدة القصيدة أو ما إليهما . كذلك يشكو هوراس من ذلك الفريق من الشعراء الذى يشيط عن سياق عمله الأصلى دون مبرر ليزين العمل تزيينا غير مشروع : « على الجملة اكتب ما شئت أن تكتب ، طالما أن عملك كل منسجم » ، تلخص موقف هوراس من إحدى نواحى الضعف فى الإنتاج الفنى . كما أن حرص هوراس على توكيد وجهة نظره عن طريق الأطناب وحدة التهكم يكشف عن مدى عقيدته فى مذهب الصحة واستهداء العقل الذى يميز الكلاسية فى الأدب عن الرومانسية فيه ، وأسسها الحرية واستهداء الخيال والعاطفة .

٦٠ — عبارة « فليحب هذا وليزدر ذاك » ، تعنى أن على المنتج أن يتصف بحاسة التميز

بين الغث والقيم ، بين الجمال الحقيقي والجمال السطحي ، بين الجوهري فى موضوعه والعرضى فيه ، إلى آخر ما هنالك من عناصر تعترض طريق الفنان ينبغى عليه أن يفصل فيها على وجه يرضى عمله ، وهذا لا يتأتى إلا بالإعراض عن بعض العناصر والإقبال على غيرها . النص اللاتينى أشد غموضا من الترجمة ، لأن عبارة « كما أن عليه أن يهتدى بذوقه » لم ترد فيه انما لجأت إليها من باب الاجلاء ، وهى حرية باشرتها فى أكثر من موضع لعين الغاية .

سطر ٣٢ — ٣٧ . مجمل هذه الفقرة سطحى فى مظهره ، لكنه يشتمل على نصح لا يخلو من حصافة . أما أن عواتق بعض رجال القلم تنوء إذا حملت جانبا خطيرا من أسباب الفن ، وأما أن عواتق آخرين تحمل هذه الأسباب فى ارتياح ، فأمور بدهية لا تحتاج إلى هوراس لينوه بها ، بل لا تحتاج إلى تنويه مطلقا . أما أن من أسباب التجويد فى الانتاج أن يستهدى المنتج حاسه التميز فيه ، فشىء إلى جانب بدهيته ، طبعى غرزى متصل بالموهبة رأسا ، فالإشارة إليه لا تقدم ولا تؤخر . إن أمثال هذه الأحكام ، وهى تؤلف السلسلة الفقرية فى المقال ، هى التى حدت بعض النقاد إلى وصف هوراس بأنه ذكر « كل حق ظاهر » وتراجع أمام الحقائق الخفية ، وهو صحيح على أن هنالك نصحا عمليا يتضمن مبدأ هاما فى قوله أن من أسباب الإجادة فى الانتاج أن يتوخى « ناظم القصيدة العصماء التى تتطلع إليها الدنيا بصير نافذ ذكرما وجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتى حينه » . هذا مبدأ على سذاجته من أهم اركان النجاح فى الفن وهو ينطبق على كل شىء . بل إن إهماله يفسر فشل عدد لا بأس به من القصائد والمسرحيات والقصص والملاحم . أهم من ذلك أنه بالقياس إلى هوراس ، بعض مذهب الصحة الذى يبشر به . بل إن كل عبارة وردت فى صلب النص من مبدأه إلى منتهاه اكتتاب إلى مذهب الصحة هذا فإن أنت أردت الوقوف على عناصر المدرسة الكلاسية فما عليك إلا الوقوف على عناصر مذهب الصحة . وإن أنت أردت الوقوف على عناصر مذهب الصحة ، فأمعن النظر ، أمعن النظر حتى فى التوافه التى يبسطها أمامك هوراس هى فى نظرك توافه ، لكنها فى يقينه أصول عقيده .

٥٧ كلمة : cinctus تعنى حرفيا : الزنار ، لكنها عند فورتشلينى وغيره تفيد رداء من طراز عتيق يشد إلى خصر الرجل ويتدلى إلى قدمية ، كان بعض الرومان يرتدونه ابان عبادتهم . والإشارة التى وردت فى سطر ٦١٢ من الكتاب السابع من « إنيادة » ڤيرچيل إلى هذا الرداء تفيد أنه لا يعدو أن يكون لباس التوجا ذاته إذا ارتدى على وجه خاص أثناء

تقديم الذبائح .والتوجارداء فضفاض كان الرومان يلبسونه ،وهو يذكر على وجه خاص للدلالة على الرغوية (الرومانية طبعا) أو على الرجولة فى بعض الاحايين ، إذ أن الصبيان كانوا يرتدونه إذا ما بلغوا الرابعة عشرة من عمرهم . فيكون شأنه فى ذلك شأن البنطلونات الطويلة فى العصر الحاضر . ويبدو أن آل كيثيجوس قد ثابروا على لبس الزنار هذا ، كيفما كانت هيئته ، عوضا عن التونيكا ، وهى رداء اغريقى رومانى يتدلى إلى الركب فقط ، فاتخذهم هوراس مضرب المثل فى المحافظة وجود الذوق . على أنه يشير بصفة خاصة إلى م . كورنيليوس كثيجوس الذى هزم هاميلكار ، أبا هانيبال ، فى بلاد الغال السيسالپنية عام ٢٠٣ ق.م . ، وقد كان خطيبا مفوها ذكر عنه هوراس فى مكان آخر أنه حجة فى التأليف بين الألفاظ . ولقد ذكر الشاعر الرومانى لوكان عن ك . كورنيليوس كيثيجوس ، أحد المتآمرين فى مكيدة كاتيلين ، ما يؤيد الظنون عن تمسك آل كثيجوس بلبس الزنار .

تجد بعض هذه التفاصيل فى تذييل هـ . ا . دالتون الملحق بمنتخباته من شعر هوراس ص . ٥٩ طبعة ما كيلان ، ١٩٢٥ ، والبعض الآخر فى « دائرة المعارف البريطانية » ، فإن شئت التحقيق فعد إلى « معجم القدامى » الذى وضعه ريتشى .

٨ . كايسيليوس ستاتيوس ، شاعر رومانى هزلى توفى عام ١٦٨ ق . م . جاء مولده فى انسبريا ببلاد الغال وكانت اقامته بميلان . كان عبدا ، شأن غيره من أجانب بلاد اللاتين ثم اعتق . وصلتنا من أعماله نتف ضئيلة وما يقرب من أربعين اسما من أسماء المسرحيات التى وضعها . يضعه نقاد الرومان فى المرتبة الثانية بعد پلاوتوس وتيرينس . وهو على أية حال قبل تيرينس مباشرة من حيث الزمن .

ت . ماكيوس پلاوتوس ، هو أشهر شعراء روما الهزليين على الاطلاق ، ولد حوالى عام ٢٥٤ ق . م . وعاش فى سارسينا ، وهى قرية صغيرة من أعمال أمبريا . بدأ حياته معدما فاستخدمه الممثلون ، لكنه ادخر مالا قليلا ثم ترك روما ليجرب حظه فى بعض الأعمال فلما أن حبطت مشاريعه عاد إلى روما حيث اشتغل بادارة طاحون يدوى فى دكان خباز . هنالك وضع ثلاث مسرحيات باعها لمديرى الألعاب العامة فاستغنى بثمنها عن عمله المرهق وبدأ حياته الأدبية وهو فى سن الثلاثين أو ما حولها ، أى عام ٢٢٤ ق . م . ظل پلاوتوس يكتب للمسرح أربعين عاما حتى مات سنة ١٨٤ ق . م . وقد وفى السبعين من عمره أو أربى عليها . وقد وصلتنا عشرون مسرحية مما كتب . أما شهرته ومقامه عند الرومان فلم يكن لهما نظير ، وما فتئت مسرحياته تمثل فى روما حتى عهد دقلديانوس . رغم أن جميع

كوميدياته مقتبسة عن آثار الاغريق ، أو تبدو كذلك ، إلا أنه تصرف فيها تصرفا شديدا لا يقاس إليه تصرف كاتب مسرحي آخر كتيرينس مثلا في الآثار التي سطا عليها . والمعروف أن بعض المتأخرين أمثال شكسبير وموليير نقلوا عن پلاوتوس في غير تحفظ .

پوبليوس ڤيرجيليوس مارو ، أعظم شعراء الرومان قاطبة ، ولدا في ١٥ أكتوبر سنة ٧٠ ق . م بالقرب من مانتوا في الغال السيسالپينية . الراجح أن أبا ڤيرچيل كان يملك ضيعة صغيرة يقوم بزراعتها . وكانت امه تدعى ماياه . تلقى العلم في كريمونا وفي ميلان ، وفي الأولى لبس التوجا عام ٥٥ ق.م. يوم أن بلغ السادسة عشرة من عمره ، كأمارة من أمارات الرجولة . ويقال إنه طلب العلم بعد ذلك في ناپلي عند مؤدب يدعى پارثنيوس حيث تعلم منه الاغريقية . كذلك حصل ڤيرچيل على استاذ أبيقورى يدعى سيرون في روما . والمظنون أنه ارتد إلى مزرعة أبيه بعد اتمام دراسته ، فلعله كتب هناك بعض القصائد القصيرة التي تنحل إليه . فلما أن كانت موقعة فيليپي عام ٤٢ ق.م. وانتهت بتقسيم الأراضي بين الجنود ، نزعت أملاك ڤيرچيل ، ثم ردت إليه بأمر من أوكتاڤيوس قيصر . يظن أنه نظم قصائده المعروفة « بالإكلوج » ، أى منظومات قصيرة من شعر الرعاة ، من باب الوفاء لصنيع اوكتاڤيوس . ثم إنه تعرف إلى مايكيناس ، وزير الدولة ، بعيد فراغه من « الرعائيات » فضمه الوزير تحت جناحه ، وأوحى إليه أن يكتب قصائده المعروفة « بالريفيات » فأتمها بعد وقعة أكتيوم عام ٣١ ق.م . واوكتاڤيوس في المشرق . على أنه يبدو أن ڤيرچيل كان يضع تصميم قصيدة كبرى ، هى « الإنياده » ، أخلد ما كتب وأجداه على الشاعر نفسه ، آنذاك . لما أن كان الامبراطور أوغسطوس في اسپانيا سنة ٢٧ ق.م. كتب إلى ڤيرچيل يطلب إليه أن يعرض عليه انتاجا يسجل موهبته الشعرية ، والراجح أن ڤيرچيل بدأ نظم « الإنيادة » حوالى ذلك التاريخ . فلما أن مات مارسيلوس ، ولد اوكتاڤيا أخت اوكتاڤيوس قيصر من زوجها الأول ، بادر ڤيرچيل إلى رثائه ، فأدمج في الكتاب السادس من « الانيادة » اشارة إلى مآثره الجمة وشبابه الغض الذى اخترمه الموت . تجرى الرواية بأن اوكتاڤيا كانت تستمع إلى الشاعر وهو يتلو ذلك الرثاء فأغمى عليها من فرط التأثر ، ثم أجزلت له الوصل من بعد هذا . كان موت مارسيلوس في سنة ٢٣ ق.م . فبدهى أن نظم الرثاء جاء بعد موته ، لكن هذا لا ينهض دليلا على أن بقية الكتاب السادس نظمت في ذلك التاريخ المتأخر . في الكتاب السابع من « الإنيادة » فقرة تؤول على أنها اشارة إلى اعادة ألوية البارثيين إلى اوغسطوس ، التى وقعت عام ٢٠ ق.م. قابل اوغسطوس ڤيرچيل في أثينا

اثر عودته من صامرس حيث أمضى شتاء ٢٠ ق م. الشائع أن الشاعر كان ينتوى القيام برحلة طويلة فى بلاد الاغريق ، لكنه صاحب الامبراطور إلى ميجارا ، ومن ثم إلى ايطاليا معتل الصحة ، فما أن بلغ برنديزى حتى عاجلته منيته فى ٢٢ سبتمبر سنة ١٩ ق.م. وهو فى الحادية والخمسين من عمره ، فنقلت رفاته إلى نابولى حيث كان يقيم ، ودفنت على مقربة من الطريق بين نابولى وبوتيولى ، حيث اقيم ضريح لا زال باقيا إلى اليوم يذهب الناس إلى أنه قبر الشاعر . جمع ڤيرجيل مالا طائلا من سخاء حماته عليه ، فخلف بعد وفاته ممتلكات عديدة وبيتا على التل الاسكيلى ، بالقرب من حدائق مايكيناس ، وقد هيأله هذا المال الكثير أن يحيا حياة ناعمة موصولة الفراغ أتاحت له الانصراف إلى انتاجه الأدبى . أما عن أخلاقه الشخصية فالمعروف عنه أنه كان رجلا رضى الطبع ، محبوبا ، بريئا من الضغن والحسد اللذين يأكلان صدور بعض رجال القلم ، صادق فى أيامه كل من نبه شأنه من أدباء الرومان . وقد مرت بك فذلكات متناثرة عن صلته بهوراس فمد إليها .

لعل الحكم فى أدب ڤيرجيل واحد . أخلد أعماله «الإنيادة» وهى ملحمة جميلة مصقولة حاول فيها الشاعر أن يصل التاريخ بالأساطير لينتهى إلى منشأ الرومان ومنشئ روما ، الا وهو إنياس . وواضح أن « الإنيادة » تعارض « الإلياذة » فى مواضع كثيرة ، وواضح أنها حيكت على نمطها ، لكنها تختلف عنها فى الطبيعة وتدنو عنها فى القيمة . فإن أنت أردت تحليلا فلترجع إلى قسم « الصناعة والإلهام » من التصدير . على أن أقوى منتجات ڤيرجيل وأكثرها ابتكارا هى «الريفيات» ، أما «الرعائيات» ومقطوعات صدر شبابه فتحمل طابع الابتداء على مافيها من لمعات طيبة مقام ڤيرجيل فى الأدب اللاتينى لايحد بالعصر الأوغسطى الذى عاش فيه ، فهو سيد كتاب الملاحم بين الرومان أجمعين .

تجد هذا كله فى « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة المعارف البريطانية » . ترجم درايدن « الإنيادة » شعراً إلى الإنجليزية . لكن ترجمة كوننجتون لجميع أعمال ڤيرجيل هى أفضل الترجمات الإنجليزية جميعا .

ل . ڤاريوس روفوس هو أحد أقطاب شعراء العصر الأوغسطى ، صادق هوراس وڤيرجيل صداقة حميمة كما يستفاد من الهجاء الخامس والهجاء التاسع من الكتاب الأول من «الهجائيات» التى نظمها هوراس . اشترك مع ڤيرجيل فى تقديم هوراس إلى مايكيناس الوزير واصل الأدباء كما يستفاد من الهجاء السادس من الكتاب الأول من « هجائيات » هوراس . كان هوراس يعتبره أعظم شعراء الملاحم من معاصريه حتى كتب ڤيرجيل « الإنيادة »

لم يصلنا من أعماله شيء عدا نتف قليلة من تراجيديا تدعى « ثايستيس » . فغى كوينتيليان ناقد الرومان الأكبر ، بأنها ترتفع إلى مستوى أعظم مخلفات الإغريق . ولعل كل ما نعرفه عنه وصلنا عن طريق هوراس . جاءت وفاته بعد موت فيرچيل ، على أن المظنون أنه لم يعش ليقرأ قصيدة هوراس فى « فن الشعر » .

٩ — م. پوركيوس كاتو ، هو أحد أعضاء أسرة كاتو من قبيلة پوركيا ، يلقب أحياناً بكاتو الناقد ، وأحياناً أخرى بكاتو الكبير تمييزاً له من ابن حفيده المعروف بكاتو الأوتيكى . ولد كاتو الناقد فى تسكولوم عام ٢٣٤ ق. م. وشب فى حقل أبيه بإقليم السابين . اشترك سنة ٢١٧ ق. م. فى أول حملة له وهو فى السابعة عشرة من عمره . شغل المرحلة الأولى من حياته العامة بين ٢١٧ و ١٩١ ق. م بالأعمال الحربية وبرّز فى حوادث عدة كالحرب البونية الثانية وقتال أسپانيا وحملة الرومان على أنطيوخوس فى بلاد الإغريق ، فكان آخر عهده بالحرب موقعة ثرموپيليا التى هزم فيها أنطيوخوس عام ١٩١ . بعد هذا تفرغ كاتو للسياسة الداخلية فعرف بشدة عدائه لنبلاء الرومان الذين كانوا ينقلون إلى روما مظاهر البذخ والنعومة الإغريقيين ، وكانت هجماته على آل شيپيو بوجه خاص أقسى هجماته جميعاً . ثم انتخب ناقداً أو رقيباً عام ١٨٤ مع ل . ڤاليريوس فلاكوس ، فأرهق نفسه عملا فى إخلاص ، وتمان عجيبين ضاعفا أعداءه . لكن جهوده لتطهير روما من الترفين ذهبت هباء لأن مدّ البذخ اكتسحه فى طريقه . يبدو أن كاتو خفف من غلواء عقيدته بتقدمة فى العمر . فلما أن شاخ تفرغ لدراسة الأدب الإغريقى الذى أهمله فى شبابه رغم إلمامه باللغة . وقد ظل محتفظاً بقوته الجسمية والعقلية إلى مغيب شمسه . كان كاتو فى أخرياته أحد ممثلى روما اللذين أرسلوا إلى أفريقيا للفصل فى التحكيم بين مسينا وقرطاجنة ، فلما هبط قرطاجنة أرعبه ثراؤها ، فأنشأ يزعم لقومه إثر عودته أن لا أمان لروما إلا باندثار قرطاجنة . ومن طريف مايروى عنه أنه ، منذ ذلك الحين ، كان يتحدث فى السناتو عن وجوب تدمير قرطاجنة كلما دعى إلى إعطاء صوته فى أى موضوع ، وإن كان لا يتصل بهذا الموضوع إطلاقاً : Delenda est Carthago هو القول الذى أثر عن كاتو ابان شيخوخته . مات فى الخامسة والثمانين ، سنة ١٤٩ ق . م . بعد أن وضع جملة مؤلفات لم يصلنا منها سوى كتاب واحد هو « حول شئون الريف » .

ك . إنيوس ، شاعر رومانى ولد فى روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق. م. كان إغريقى المولد رومانى النزعة ، وانخرط فى جيوش روما . فى عام ٢٠٤ ق . م. وجد كاتوس إنيوس فى سردينيا فأخذه إلى روما فى معيته وكان آنذاك قاضيا . فى عام ١٨٠ ق. م. تبع إنيوس

م . فونتيوس نوبيليور فى الغزوة الإيتولية وشاركه النصر ، وقد أعان ابن نوبيليور إنيوس على الحصول على حقوق المواطن الرومانى بعد أن تأخر به العمر . كان يكتسب رزقه بتعليم الشباب من أبناء نبلاء الرومان ، وكان صديقا حميما لشيبيو الأفريقى الأكبر . مات فى السبعين من عمره عام ١٦٩ ق . م . ودفن فى ضريح آل شيبيو . مقام إنيوس فى الأدب القديم عظيم وإن كان لم يصلنا من أعماله غير نتف قليلة . يلقبه البعض بأبى الأدب اللاتينى ويدعوه البعض الآخر خالق الملحمة بين الرومان . أهم أعماله ملحمة ضائعة تدعى « العاميات » نظمها فى ستمتريات دا كتيلية ، وهى تاريخ لروما من أقدم الأزمان إلى زمنه . وهو على أية حال أشهر شعراء الرومان الذين عاشوا قبل العصر الأوغسطى .

نجد جميع هذه التفاصيل فى « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة المعارف البريطانية » ٠١

ا — نبتون ، هورب البحر عند الرومان ، وقد عرفه الاغريق باسم بوزيدون . لم يصلنا شىء كثير عن عبادة هذا الآله عند الرومان ، لأن الرومان لم يكونوا شعبا بحريا . أقيم معبدة فى ملعب مارتيوس بروما ، وكان الناس فى عيده يبنون خياما من فروع الأشجار حيث يلعبون ويشربون ويقصفون . وقد جرت الأساطير بأن نبتون خلق أول جواد فى تساليا . عد إلى « ريفيات » ڤيرچيل لتتحقق من هذا ، سطر ١٢ من الكتاب الأول .

فى العبارة التى ورد فيها ذكر نبتون اشارة إلى فتح ميناء يوليوس الذى تم بوصل بحيرتى لوكرينوس وافرنوس اللتين تحدث ڤيرچيل عنهما فى سطر ١٦١ من الكتاب الثانى من « الريفيات » قام اوغسطوس بفتح هذا الميناء عام ٣٧ ق. م . ارجع إلى ص ٦١ من مختارات هـ.ا دالتون من شعر هوراس ، طبعة ماكميلان ١٩٢٥ .

ب — ربما أشار هذا إلى تجفيف المستنقعات البومپتية والاصلاحات التى تمت لتقويم مجرى نهر التيبر . ارجع ص ٣٤٤ من كتاب « هوراس لقراء الانجليزية » ، طبعة اكسفورد ١٩٣٠ ، تأليف ا ش. ويكام .

سطر ٤٦ — ٠٧٢ هذه الفقرة مسددة إلى مشكلة اللغة . بدأها هوراس باثبات أن لكل جيل مطلق الحق فى أن يبتكر ألفاظاً جديدة إذا جدت فى حياته أمور تستدعى ذلك . تلك « الأمور الغامضة » التى قال فيها هوراس إنها تجد فتستدعى نحت كلمات تعبر عنها هى على التحديد مصطلحات العلم ومواد الحياة اليومية التى تختلف باختلاف العصور . لم يذهب هوراس إلى هذا التفصيل ، لكن من المحقق أنه عناه ، لأنه يستأنف الحديث فيتساءل مستنكرا عن حق يبيحه الرومانى لكايسيليوس وپلاوتوس ثم يضن به على ڤيرچيل وڤاريوس ، وهو

مطلب جديد لا صلة له بالمطلب الأول ، فإن الشعراء الذين ذكرهم هوراس لا يتاجرون فى « الأمور الغامضة » التى تستدعى ايضاحا أو تعبيرا ، بل يتاجرون فى الأدب . فى التراكيب الرشيقة ، فى التأليف الجميل بين الكلمات مما تحدث عنه طويلا ، وهى جميعا أمور لا تتقيد بمقتضيات زمن من الازمنة أو ظرف من الظروف ، ولا تجئ من باب اجلاء ما غمض بل تجئ من باب الابتكار المنزه عن كل غاية سوى غايات الفن بهذا يكون هوراس قد أباح التجديد فى اللغة كأداة للتفاهم أولا ثم كأداة للأدب ثانية . كذلك أوصى هوراس بأمرين . أولهما أن يأتى الاشتقاق عن أصول اغريقية ، وثانيهما أن يتم فى قصد . أما الوصية الأولى فمنشؤها أن الأدب الاغريقى واللغة الاغريقية كانا ءالآن أفق هوراس والرومان جميعا ، فالاغريق هم الشعب المتمدن الوحيد الذى اتصل بالرومان ثقافيا وحضاريا ولو قد عرف الرومان غيرهم لما اختص هوراس الاغريق دون هذا الغير بشرف التلمذين عن لغتهم أو شرف احتذاء أدبهم . أما الوصية الثانية فمقولة لا تحتاج إلى دفاع ولا تأذن بمهاجمة ولا يفيد فيها تعليق . من ثم بسط هوراس طبيعة اللغات ، كأدوات للتفاهم وكأدوات للآداب معا ، فى تشبيه نادر الجمال يقرن الألفاظ بأوراق الشجر فى الذبول وفى النماء . ثم عمم الشاعر الناقد سريان قانون الذبول والنماء ، قانون الموت والحياة ، قانون العدم والوجود ، على بقية عناصر الطبيعة فى حزن يمس أغلظ كبد ، ومن ثم ارتد إلى تقرير سلطان العرف على حياة الألفاظ ، فالقى عليه مسئولية ما يتناولها من خير أو شر ، كما اعترف بحق العرف فى أن يباشر هذا السلطان .

١٢ • هوميروس ، هو شاعر الملاحم الاغريقى العظيم ، وضع « الإيلياذة » و « الأوديسا » أو يظن أنه وضعهما هاتان الملحمتان هما عماد الأدب الاغريقى ، فمنهما اشتق عدد عظيم من السير والأساطير والمسرحيات الملاحم وغيرها . كان أولاد الاغريق يستظهرون هاتين الملحمتين منذ طفولتهم فى المدرسة ، وهذا يفسر بعض أثرهما . لم يعرف شىء أكيد عن واضع أو واضعى هاتين الملحمتين حتى بين الاغريق ، لكنهما ، على أية حال ، تنسبان إلى إلى هوميروس . اختلف الناس فى مولده ، فادعت سبع مدائن أنه من بنيها . تلك المدائن هى ازمير ، ورودس ، وكولوفون ، وسلاميس ، وخيوس ، وارجوس ، واثينا ، لكن دعوى ازمير وخيوس هى أقرب الدعاوى إلى الصحة . اختلف فى زمنه كذلك ، لكن أرسخ البحثة المحدثين علما يقررون أنه حوالى ٨٥٠ ق م . كان اغريقيا اسيويا . هذا كل ما يعرف عنه وما عدا ذلك من الظنون فأساطير . جرى القدماء على الاعتقاد بأنه ابن مايون ، وهذا يفسر تلقيبه بما يونيديس النبى ، كما جروا على الاعتقاد بأنه كان فى مؤخر عمره ضريرا

فقـيرا . ظلت نسبة « الإلياذة » و « الاوذيسا » إلى هوميروس اجماعا حتى عام ١٧٩٥ حين كتب المحقق الألماني البروفسور ف ا. ولف « المقدمة » المشهورة التي حاول فيها اثبات أن « الإلياذة » و « الاوديسا » ليستا ملحمتين واحدتين كاملتين ، لكن جملة ملاحم صغيرة مستقلة تصف كل منها مغامرة واحدة من مغامرات الأبطال ، ثم جمع بيزيستراتوس عاهل اثينا ، تلك الأغاني ودونها لأول مرة في هيئة ملحمتين كاملتين هما « الإلياذة » و «الاوديسا». انتهى هذا الرأى بنقاش ممتع قوى طويل حول أصول قصيدتي هوميروس لم يفض إلى قول حاسم في الموضوع . على أن أظهر آراء المحققين تتلخص في اعتبار أن عددا جما من أغاني الأبطال دارت حول حروب طروادة ، وظلت أمـدا مستقلة حتى جاء هوميروس فقادته عبقريته إلى تصور هذه الأغاني مجتمعة في ملحمة متحدة شاملة ، فجمعها وأفضى عليها من فنه ما أكسبها خصيصة الوحدة ، فكانت منها « الإلياذة » مثلا . كانت الكتابة نادرة في ذلك الزمان وكانت الرواية والانشاد هما الوسيلتان الوحيدتان لحفظ الشعر ونشره ، فلبس بدعا أن ادخل من تأخروا من الشعراء على الملحمتين وقائع عدة لم تكن بالأصل وعملت على تفكيكهما من جديد حتى ارتدتا إلى حالها الأول من الاستقلال والتجزؤ . اولئك الرواة الذين تولوا صيانة الملحمتين ويتهمون بالإضافة إليهما وتفكيكهما هم فريق من الشعراء يعرفون بالرابسوديين كانوا ينشدون الأغاني في مآدب النبلاء وفي الأعياد العامة . ولقد وجه صولون نظر الاغريق إلى وحدة الملاحم الهومرية ، لكنهم أجمعوا على اسناد فضل هذه الوحدة إلى بيزيستراتوس الذي جمعها ووحد أجزاءها المنفصمة ودونها في الصحائف في يقينهم كذلك نسب القدماء إلى هوميروس جملة منظومات أخرى مثل «التراتيل» التي وضعها الرابسوديون ونحلوها إليه نحلا ، و «معركة الضفادع والفئران» التي لا يعرف أحد منشأها . ألف هوميروس « الاوديسا » بعد « الإلياذة » ، وينسبها كتاب كثيرون إلى شاعر آخر ، مستندين إلى اختلاف الملحمتين في الروح والطبيعة والقيمة . مثل هذا التسند يدحضه آخرون بأن قوى الشاعر الواحد تتفاوت باختلاف سنى عمره ، كما أن لموضوع العمل الفني أثرا في تقرير أسلوب معالجته وتشكيل طبيعته . كل هـذا يفسر تأخر « الأوديسا » عن « الإلياذة » من حيث القيمة الفنية . ولقد عنى نحاة الإسكندرية بنص الملحمتين ، فحرر أريستارخوس « الإلياذة » و « الأوديسا » تحريرا ثبت في جميع النسخ والطبعات من زمنه إلى زمننا الراهن .

نقل البستاني « الإلياذة » إلى العربية ، أما « الأوديسا » فقد نقلها دريني خشبه افندى .

فى كتاب « قادة الفكر » للدكتور طه حسين فصل عن هوميروس وعصر اللاحم . نقل الكساندر بوب اللحمتين إلى الإنجليزية شعرا ، كما نقل إرل داربى « الإلياذة » ووليم موريس « الأوديسا » إلى الإنجليزية شعرا ، ونقلهما معا وليم كوبر . أما الترجمات النثرية فيكفيك منها ترجمة ساموبل بتلر لـ «الإلياذة» وترجمة بوتشر وأندرو لانج لـ « الأوديسا ».

تجد كل هذا فى « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة المعارف البريطانية » .

١٣ — يقصد هوراس بالأبيات متفاوتة الطول الهكسامتر ، وهو بحر مؤلف من ست تفاعيل والپنتامتر ، ويشتمل على خمس تفاعيل .

١٤ — بالمراثى المتواضعة يشير هوراس إلى شعر الرثاء القديم الذى أتعب نحاة الإسكندرية فى البحث عن منشأه دون جدوى . الراجح أن كالينوس من أهل أفيسوس هو أول من أنتجه حوالى عام ٧٠٠ ق . م . ثم تبعه تيرتايوس وأرخيلوكوس وممنرموس وصولون وثيوجنيس . شعر الرثاء هذا الذى يشير إليه هوراس لم يكن قاصرا على المراثى بالمعنى المحدود اليوم بل كان يقال فى الحب والحماسة والسياسة والرثاء والهجاء. عندما تحول الوزن السته‌ترى إلى خمسترى بإسقاط بعض مقاطعه تغير وجهه تماما ، فزال عنه ما به من رصانة وثقل وصار بذلك أنسب للتعبير عن العواطف الرقيقة ، لذا وصف هوراس المراثى بالتواضع .

١٥ — تفعيلة الأيامب تفعيلة مركبة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل ، كقولك ، فَعُولْ فى العربية ، أى : u — ، برموز علم العروض . منشأها مجهول ، وعهد العالم بها يرجع إلى المقطوعات الصاخبة التى كانت تنشد فى أعياد ديونيزوس وديميتر ثم اتصف شعر أرخيلوكوس بها .

١٦ — أرخيلوكوس ، هجّاء أغريقى يروى عنه أنه مبتكر تفعيلة الأيامب ، لكنه فى الواقع هلهل الوزن الأيامبى بالمعنى الأدبى للهلهلة . عرف شأنه بين ٧١٤ و ٦٧٦ ق . م على وجه التقريب . كان من أهل پاروس ، لكنه انتقل إلى ثاسوس مع فرقة من الجنود ، ثم عاد إلى پاروس حيث سقط قتيلا فى معركة مع الناكسيين . يؤثر عنه أن ليكامبيس وعده أن يزوجه من ابنته نيوبولى ثم أخلف وعده فغضب أرخيلوكوس غضبا شديدا وهاجم الأسرة جميعها فى شعر من الوزن الأيامبى بلغت بذاءته مبلغا دفع بنات ليكامبيس إلى الانتحار بشنق أنفسهن تفاديا للعار الذى لحق بهن من جراء ذلك . هذا الشعر الأيامبى وذلك الغضب هما على التعيين ما أشار هوراس إليه فى عبارته . كذلك أثر عن أرخيلوكوس أنه، عند ما كان فى ثاسوس ، أضاع درعه فى معركة مع الطراقيين ، وهو أكبر عار يمكن أن يصيب الجندى

المقاتل ، لـكن أرخيلوكوس تغنى بذلك فى شعره عوضا عن محاولة ستره . ليتنبه القارئ أن عين الحادث يؤثر عن ألـكايوس ، الشاعر الغنائى اللسبى ، وعن هوراس . فقد أضاع كل منهما درعه ثم تفاخر بذلك فى شعره . فهل ضياع دروع الشعراء فى المارك بعض طبيعهم يا ترى ، أم التفاخر بضياع تلك الدروع تقليد ، أم هى خبائة الرواة الملفقين ؟

١٧ — لما كانت تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبي عامة أقرب التفاعيل والأوزان إلى النثر اتضح قول هوراس إنهما صالحان لنقل الحوار أولا ثم لمخاطبة النظارة تحت أقسى الظروف ثم للتعبير عن أغراض الناس فى تصرفاتهم العملية . تصرفات الناس العملية تقابل هنا حياتهم العاطفية والخيالية وما إليها مما يميز عالم الشعر ويمكن التعبير عنه فى أى وزن آخر . أما التعبير عن أفعال الناس فى المسرحية فأنسب وزن له هو الوزن الأيامبي .

١٨ — كان الناى عند الإغريق يصاحب شعر الرثاء ، أما الشعر الغنائى فـكانت تصاحبه القيثارة والرقص فى أغلب الأحايين . كان للشعر الغنائى مدرستان . الأولى هى المدرسة اللسبية ، منسوبة إلى جزيرة لسبوس التى عاشت فيها الشاعرة سافو واشتهرت بنسائها الساحقات مما كان له صدى فى شعر بعض المتأخرين أمثال بودلير . تدعى هذه المدرسة الأيولية نسبة إلى أيوليا ، إحدى أقاليم بلاد الإغريق الثلاثة ، أيوليا وأيونيا ودوريس . زعيما هذه المدرسة هما ألـكايوس وسافو ، وقد عنيت بالعواطف الشخصية كالحب وما إليه . ومن هنا جاءت إشارة هوراس إلى « متاعب الشباب » و « الخمر حررت شاربيها من عقالهم » . أما المدرسة الثانية فهى المدرسة الدورية ، منسوبة إلى إقليم دوريس ، أعظم شعرائها وآخرهم زمنا بنداور وقد عنيت هذه المدرسة بنظم القريض فى المناسبات الشعبية والدينية ، ومن هنا جاءت إشارة هوراس إلى « مآثر الآلهة » و « الفائز فى حلبة الملاكمة » و « الجواد المجلى فى السباق » على أن المدرسة الأخيرة قالت الشعر فى كل موضوع من الموضوعات التى ذكرها هوراس .

١٩ — مأدبة ثايستيس : ذبح أتريوس ولدى ثايستيس وطهى لحمهما وقدمه إلى أبيهما كلون من ألوان الطعام .

٢٠ — خريميس ، هو اسم شائع فى الـكوميديا أحب المؤلفون أن يطلقوه على القائم بدور الأب البخيل فى مسرحياتهم ، فشأنه شأن اسم خرلمبو الذى يطلقه المصريون على كل جرسون يونانى إذا أرادوا الدعابة .

٢١ — تيليفوس ، هو بطل مسرحية شائعة وضعها يوريبيدس ، ابن هرقل من أوجى بنت أليوس ملك تجيا . استخار الـكاهنة فى معبد دلف ليستدل على والديه عندما بلغ

الرجولة فأمر أن يتجه إلى تيوثراس ملك ميسيا حيث وجد أمه وخلف تيوثراس على عرشه. تزوج من لاوديس أو استيوخى بنت بريام، وحاول أن يرد الإغريق عن شواطئ ميسيا فى حرب طرواده. جرحه آخيل وناله شقاء عظيم، فلما أن أنبأه الكهان بأن جرحه لا يشفيه غير مسببه سعى إلى معسكر الإغريق متخفيا فى زى متسول ليتم شفاؤه، وقد تم، لأن الكهان أنبأوا الإغريق أن وصولهم إلى طرواده وسحبل ما دام تيليفوس حريحا. أبرأه آخيل بصدأ الرمح الذى كان قد طعنه به، فأوضح تيليفوس للاغريق، مقابل ذلك، الطريق التى كان عليهم أن يسلكوها.

پيليوس، هو ابن إيا كوس وأنديس، كان ملكا على الرميدون فى فثيا بتساليا. اشترك مع شقيق له يدعى تلامون فى الفتك بأخ لهما غير شقيق يدعى فوكس فطرده إيا كوس من إيجه، فذهب إلى فثيا فى تساليا، فطهره الملك يوريتيون من جريمته وزوجه من ابنته أنتيجون ووهبه ثلث مملكته. صاحب پيليوس يوريتيون فى رحلة صيد فى كاليدونيا فقتله خطأ برمحه فعاد يجوب الآفاق كما كان يجوبها بعد جريمته الأولى. ثم اتجه إلى أيولكوس لاجئا فطهره أكاستوس ملكها من جريمته الثانية، لكن استيداميا، زوج الملك اتهمته زورا بمراودتها فشرد إلى جبل پليون حيث كاد أن يهلك. على جبل پليون تزوج پليوس النريادة ثتيس وهى إحدى البنات اللآئى أنجبهن نريوس من دوريس، وتدعى كل منهن نريادة لأنهن جميعا كن حوريات فى مياه البحر الأبيض المتوسط كان مقدرا على هذه النريادة أن تتزوج من بشرى، لكنها أفلتت من قبضة پيليوس بادئ الأمر بما لها من قدرة على اتخاذ صور كائنات مختلفة، لكن پيليوس تمكن آخر الأمر من الاستحواذ عليها بماله من فن تعلمه على خيرون، وهو حيوان رأسه آدمى وبدنه جواد كان يعيش على جبل پليون وعرف عنه فرط الحكمة والمهارة فى الصيد والطب والتنبؤ والحركات الرياضية. أمسك بليون بالنريادة حتى وعدته بالزواج، فكان زواجا حضره جميع الأرباب، ما خلا أريس آلهة الكفاح التى لم تدع إلى حفل القران. أنجب پليوس إلى النريادة ثتيس آخيل، فلما شبت حرب طروادة قعد به السن عن مصاحبة آخيل إلى القتال. وقد عمر پليوس بعد مصرع ولده العظيم.

سطر ٧٣ — ٩٨. انتقل هوراس إلى مشكلة أخرى لا تتصل بمشكلة اللغة إطلاقا، هى مشكلة التوافق بين الوزن العروضى وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادة فى الإنتاج إن شئت. عنده أن التوافق بينهما ضرورى، وهو يثبت فى هذا الجزء من مقاله أن تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبى بوجه عام هما أصلح التفاعيل والأوزان للشعر الهجائى أو شعر الرثاء على الإطلاق

من ناحية ، والشعر المسرح بنوعه المضحك والمؤسي من ناحية أخرى . عنده أن سفاهة أرخيلوكوس لم تكن لتجد قالبا أنسب من القالب الأيامبي ، وعنده أن طبيعة التراجيديا والكوميديا معا تستلزم استخدام هذا القالب كذلك . مهما يكن من شيء فأن هذا الرأى سائد . تستطيع أن تعرف مدى صدقه بالقياس إلى شعر المسرح بالأحصاء وحده دون لجوء إلى التحليل النقدى . ليس فى الأدب الانجليزى ، من مبدأه إلى منتهاه ، مسرحية واحدة نظمت فى وزن غير أيامبي . أما شعر الهجاء فأحسب أن الصلة بينه وبين تفعيلة الأيامب سطحية . صحيح أن « دانسياد » پوب و « أبسلوم وأخيتوفيل » التى مزق بها درايدن لورد مونغاوث وإرل شافتسبرى أيما تمزيق ، وعامة ما كتبه شعراء الانجليز فى هذا الباب وسجل فى متن الخلود قد نظم فى هذا الوزن . لكن فى الأدب العربى وغيره شواهد كثيرة على أن الهجاء الغالى ليس وقفا على هذا البحر بالذات . أليس يكفى أن تتأمل قصائد هذه الأبيات :

فنال حيـــاة يشتهيها عـدوه ومونا يشهى الموت كل جبـان .

جوعان ، يأكل من زادى ويمسكنى لكى يقال . عظيم القدر مقصود .

دع المكارم ، لا ترحل لبغيتهـــا واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي .

إن كنت تعلم ، يانعمان ، أن يدى قصـــيرة عنك ، فالأيام تنقلب .

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا : أبشر بطول سلامة ، يا مربع !

فغض الطرف إنك من نمـــير فلا كعبـــا بلغت ولا كلابا .

لتتحقق من أن هناك أكثر من بحر واحد صالح لنقل الهجاء . أما ما ورد فى هذا الجزء من القصيدة خاصا بالشعر الغنائى ، فهو لا يتجاوز أن يكون تقريرا لحال هذا الضرب من ضروب الأدب عصر هوراس وما سلفه من العصور ، لا فصلا فى موضوع الشعر الغنائى . إنه من الواضح أن هوراس أراد الفصل قياسا على حال الشعر الإغريقى واللاتينى . ثم انتقل هوراس من تقرير لزوم التوافق بين موضوع الشعر ووزنه إلى التنويه بلزوم ذلك التوافق بين موضوع الشعر وأسلوبه ، وعينه فى هذا كله على الشعر التمثيلى .

٢٢ — كولشيس ، دولة فى آسيا يحدها غربا بوكسين وشمالا القوقاز وشرقا أيبيريا ، يجرى فيها نهر فاسيس ، فالدولة والنهر مشهوران فى أساطير الإغريق . كانت أرضا خصبة عرفت عنها صناعة التيل ولذا ظنها هيرودوت المؤرخ جزءا من مصر . كان أمراؤها يحكمونها حتى جاء ميثريداتيس فأخضعها لبلاد بنط . دخلها جنود الرومان بعد حرب ميثريداتيس ، لكنهم لم يخضدوا شوكتها قبل حكم تراجان .

آشور ، أقليم فى آسيا يمتد شرق نهر الدجلة الذى كان يفصله عن العراق وعن بابل من الغرب ومن الشمال الغربى . كما كان جبل نيفاتيس يفصله من الشمال عن أرمينيا وجبل زاجروس عن الشرق عن ميديا . قسمته نهيرات كانت تصب فى الدجلة إلى ثلاثة أقسام وكانت عاصمته نينوى . هـذه هى أشور بالمعنى الضيق . أما أشور بالمعنى الواسع فكانت تطلق على كل ما رواه الدجلة والفرات ، أى أنها كانت تطلق على العراق وبابل مضافين إلى أشور الأصلية . كذلك تطلق أشور أحيانا على الأمبراطورية الأشورية التى كانت تتألف من ميديا وفارس وأرمينيا وسوريا وفينيقا وفلسطين ماعدا مملكة يهوذا . يقال أن نينوس أسس الدولة الأشورية ورمى أطرافها وبنى نينوى . على أن حملة سنخريب الفاشلة على مصر وتدمير جيشه فى أورشليم عام ٧١٤ ق. م. أضعف الحكومة المركزية فثار عليها أهل ميديا واستقلوا ثم سقطت نينوى عام ٦٠٦ ق . م . فى يد إجزركسيس ملك ميديا ، وبذا انقرضت أشور تجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » .

٢٣ — طيبة ، هو اسم تسمت به بلدان ، أقدمها عاصمة مصر . كانت تقع فى الصعيد وشاع عنها أنها أقدم مدينة فى العالم . كانت مركزا لعبادة آمون وقامت على شطى النيل بعد كوپتوس . عرف عنها العالم القديم الأبهة والغنى الفاحش حتى أن هوميروس تغنى بها فذكر أن لها مائة باب ، تخرج من كل باب منها مائتا عجلة حربية كاملة التسلح . قدر كتاب الإغريق مساحة طيبة بأربعة عشر ميلا من الأرض فى هيئة دائرية ، وأطلالها القائمة اليوم تدل على صحة هـذا التقدير . هذه الأطلال ، التى يعتبرها البعض أجل الأطلال طرا ، تضم أربعة بلدان هى الأقصر ، والكرنك ومدينة حابو وجرنو . والمظنون أن عبادة آمون بطيبة ترجع إلى ١٦٠٠ ق . م . أما طيبة الثانية فهى أهم بلدان بويوتيا فى التاريخ القديم ، تقوم بها أطلال الأكروپوليس إلى اليوم . كان القدماء يسمون الأكروپوليس كادميا ، نسبة إلى كادموس الذى يظن أنه بناه . تجرى الأساطير بأن أمفيون الموسيقى بنى أسوار طيبة وقلاعها ، وذلك بالعزف على قيثارته لأن الأحجار كانت تتحرك لرقة النغم وتطيع العازف أينما وجهها فتلتئم فى جدران منيعة من تلقاء نفسها . (ارجع إلى حاشية ٨٧) . طيبة هـذه هى أشهر مدائن الإغريق فى الأساطير ، أخذت الحروف الكتابية عن الفينيقيين فأخذها عنها بقية الأوروبيين . يؤثر عنها أنها مسقط رأس الرب ديونيزوس والرب هرقل وموطن الحكيم تيرسياس والموسيقى أمفيون . شهدت مصرع أوديب الملك ، ودارت فيها رحى حرب « السبعة ضد طيبة » التى نجد نبأها مفصلا فى مسرحية إسخيلوس الملقبة بذلك . بعد

هـذا بأعوام قليلة هاجمها « الأپيغيون » ، وهم أبناء الأبطال السبعة الذين دحرتهم طيبة ليثأروا لمقتل آبائهم ، فاستولوا على المدينة ودمروها تدميرا . رخاء طيبة وعظمتها معروفان ، وفى الأساطير أبوابها سبعة . كان الطيبيون يمقتون جيرانهم الأثينيين أشد المقت ، فلما أن نشبت حرب البلوپونيز بين أثينا وأسپرطة انضم الطيبيون إلى الأسپرطيين وأعانوهم على سحق الأثينيين ، غير أنهم استاءوا من سيطرة الأسپرطيين بعد ذلك كما استاءت بقية الدويلات الإغريقية فتحالف الجميع عليها سـنة ٣٩٤ ق . م . وانتهى النضال بصلح أنتالـكيداس عام ٣٨٧ ق . م . لـكنه عاد من جديد بعد نـكوث القائد الأسپرطى فيبيداس بالعهد واستيلائه على كادميا عام ٣٨٢ ق. م. واسترداد الطيبيين المنفيين إياها عام ٣٨٩ق. م. فنشبت الحرب بين طيبة واسپرطة ، تلك الحرب التى انتهت باستقلال طيبة وتدمير أسپرطة تدميرا كاملا . تلك الفترة من تاريخ طيبة هى أمجد مراحلها جميعا . فلما كانت موقعة ليوكترا الفاصلة سنة ٣٨١ ق . م . دحر الطيبيون الأسپرطيين دحرا لم تقم لهم بعده قائمة ، وأصبحت به طيبة أقوى مدينة فى بلاد الإغريق . قاد طيبة إلى النصر عظيمان من أبنائها هما أپامينونداس وپيلوپيداس ، فلما أن مات الأول فى موقعة مانتينيا سنة ٣٦٢ ق . م. وَهَى عِظَم المدينة وفقدت سلطانها . ثم حمل ديموستين الخطيب الطيبيين بذلاقة لسانه على تناسى العداوة القديمة بينهم وبين الأثينيين وعلى الائتلاف معهم لصد غارات فيليب المقدونى ، لـكن فيليب هزم قوى المدينتين فى موقعة كارونيا عام ٣٣٨ ق . م . مات فيليب وحكم بعده ولده الإسكندر الأكبر ، فقام الطيبيون بآخر مجهود لاسترداد حريتهم ، لـكن الإسكندر دخل طيبة مظفرا عام ٣٣٦ ق . م . وعاقب بنيها عقابا أليما ، فحطم المدينة عن آخرها ما خلا المعابد وبيت الشاعر پندار وذبح ٦٠٠٠ نسمة ، وباع ٣٠٠٠٠ نسمة بيع عبيد فى سـنة ٣١٦ ق . م . أعاد كاسندر بناء المدينة بمعونة الأثينيين ، ثم اسـتولى عليهما ديمتريوس پوليورقيطس فنالها عذاب شديد . هوى نجم طيبة بارتفاع نجم مقدونيا ، وكانت آخر ضربة لها من سولا الذى الذى أقطع الدلفيين نصف أقليمها . عبارة هوراس تشير إلى طيبة الإغريقية لا طيبة المصرية .

أرجوس ، يرد ذكرها فى هوميروس للدلالة على بقاع عدة . فبأرجوس البلاسچية يريد مدينة أو إقليما فى تساليا ، وبأرجوس الأخائية يريد أحيانا بلاد البلوپونيز وأحيانا أخرى مملـكة أرجوس التى كان أجاممنون ملـكا عليها وكانت ميكينا عاصمة لها ، وأحيانا ثالثة مدينة أرجوس . ولما كانت أرجوس تطلق كثيرا على بلاد البلوپونيز بأسرها ، وهى أهم جزء من أجزاء بلاد الإغريق ، استعملها هوميروس للدلالة على جميع الإغريق ، كما كان الرومان

يستعملون كلمة أرجيوى فى نفس المعنى . أرجوس ، أقليم فى البلوبونيز كان يسميه كتاب الإغريق ، كذلك ، أرجيا أو أرجوليكى أو أرجوليس . فى سيطرة الرومان كانت أرجوليس هى اللفظة الشائعة للدلالة على هذا الإقليم ، بينما اقتصرت لفظة أرجوس أو أرجى على الدلالة على المدينة . كانت أرجوليس فى حكم الرومان تحد شمالا بكورينث وغربا بأركاديا وجنوبا بلاكونيا ، واشتملت من الشرق على جميع شبه الجزيرة الواقع بين الخليج السارونى والخليج الأرجولى . لكن أرجوليس أو أرجوس كانت فى عهد استقلال الإغريق الأرض الواقعة حول الخليج الأرجولى ، تحدها غربا جبال أركاديا وتفصلها سلسلة جبال من الشمال عن كورينث وكليونا وفليوس . كانت الكثرة المطلقة من سكانها من البلاسجيين ومن الاخائيين ثم أضيف إلى هؤلاء . وأولئك الدوريون ، بعد أن غزا الدوريون البلوبونيز أرجوس أو أرجى عند كتاب الرومان هى عاصمة أرجوليس ، وثانية مدائن البلوبونيز ، بعد إسبرطة ، من حيث الأهمية ، وقعت على سهل مستو تجاه غرب إيناخوس . كانت بها قلعة بلاسجية تدعى لاريسا ، وأخرى شيدت فيما بعد على ربوة أخرى . اشتهرت بعبادة الآلهة هيرا التى قام معبدها المسمى بالهيراوم بين أرجوس وميكينا . روى أن بانيها هو إيناخوس أو ولده فورونيوس أو حفيده أرجوس . ثم أسقط أخلاف إيناخوس من العرش رجل يدعى داناؤس قيل إنه مصرى الأصل . ثم أسقط أخلاف داناؤس من العرش الأخائيون الذين وفدوا من بيلوبيدا . فى حكم هؤلاء أصبحت ميكينا عاصمة المملكة واستقلت عن الدولة أرجوس . كذلك كان أتريوس ملكا فى ميكينا وابنه أجاممنون من بعده ، لكن أرجوس استعادت سلطانها فى حكم أوريستيس . فلما أن غزا الدوريون البلوبونيز كانت أرجوس حصة تيمينوس الذى حكم بيته البلاد . كل هذه الحوادث من عمل الأساطير ، فأول عهد التاريخ بأرجوس يرجع إلى عام ٨٥٠ ق م . حين كانت أهم بلد فى البلوبونيز ، يحكمها رجل يدعى فيدون . بعد فيدون اضمحل شأن أرجوس ، وخاصة بعد حربها مع اسبرطة ، ففى حرب البلوبونيز انضمت أرجوس إلى أثينا ضد اسبرطة ، وقد كانت آنذاك تحكمها حكومة ديموقراطية ، لكنها فيما تلا ذلك من الزمان كانت مرتعا للطغاة . ولقد بلغ من غيرتها ومقتها للاسبرطيين أنها رفضت الاشتراك مع بقية الحكومات فى الحرب الإغريقية الفارسية . على أن أرجوس انضمت عام ٢٤٣ ق . م إلى التحالف الأخائى حتى هزم الرومان الحلف الأخائى سنة ١٤٦ ق . م . فصارت أرجوس بذلك إلى جزء من مقاطعة أخائيا الرومانية . تجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » .

٢٤ — آخيل ، هو بطل « الإلياذة » ولد پيليوس ملك الرميدون فى فثيوتيس بتساليا من الرّبادة ثتيس (راجع حاشية ٢١) . علمته فينيكس ، أى العنقاء ، الفصاحة وفنون الحرب ، وعلمه خارون فن الطب . تنبأت له امه الربادة بأجلين لا ثالث لهما : إما أن يصل إلى قمة المجد ثم يموت فى سن باكر وإما أن يعمر إلى أرذل السن تملأ حياته الدناءة والخسة . اختار البطل الحياة الأولى وساهم فى حرب طروادة . فى خمسين سفينة قاد آخيل جموعه من مرميدون وهلانيين وأخائيين غازيا طروادة فكان فى ذلك عماد الإغريق فى حملتهم ترعاه الالهتان أثينا وهيرا فلما أن أرغم أجاممنون على إعادة كريسيس إلى أبيها هدد بانتزاع بريسيس من آخيل الذى سلمها إليه بناء على نصح أثينا ثم اعتكف فى خيمته رافضا استئناف القتال من فرط غيظه وحزنه ويأسه . فتوسلت امه ثيتس الربادة إلى زوس كبير الآلهة أن يفرض الهزيمة على الإغريق حتى أن يكرم الأخائيون ولدها ، ففعل فأحاقت المكاره بالإغريق إلى حد وبيل ، فأرسلوا إلى آخيل الرسل حاملين أثمن الهدايا ووعدا بإعادة بريسيس إليه ، فلم يلن فؤاد آخيل . آخر الأمر ، أذعن آخيل لالحاح پاتروقلوس ، أعز أصدقائه ، ورضى بأن ينزل له عن خيله ورجله ودرعه ليدخل بها المعمعة وينقذ الإغريق ، لكن پاترقلوس هلك ، فلما أن بلغ آخيل مصرع صديقه أدركه حزن لا يوصف . ثم واسته أمه ثيتيس فى مصابه ووعدته أن تأتيه بدرع جديد من عند هفايستوس ، وحفزته إيريس إلى استنقاذ جثة صديقه وهنا ثار غضب آخيل المعروف فكان صوته الراعد وحده يشتت صفوف الطرواديين . فلما أن تسلم درعه أسرع إلى المعركة فذبح الطرواديين تذبيحا والتحم ببطلهم هكتور وطارده ثلاثا عند أسوار المدينة حتى فتك به ، ثم شد جثته إلى عجلته الحربية وجرها إلى سفائن الإغريق فلما أن سعى إليه پريام ملك طروادة بشخصه سائلا جثة ولده أعادها آخيل إليه . ثم خر آخيل قتيلا فى معركة عند باب المدينة ، قبلما يتم انتصار الإغريق على أعاديهم . فى « الألياذة » أبطال عديدون ، لكن آخيل هو بطلها الأول . كان أرشق الإغريق وأشجعهم فؤادا ، كما كان شديد الحدب على امه وأصدقائه ، جسورا رهيبا إذا نزل الحومة ، صريح الطبع لا يمارى : كان القتال لذته الكبرى ، لكنه كان يقدر مناعم الحياة الهادئة . أولى عواطفه الطماح وصيانة الشرف ، ثم الخضوع لقضاء الآلهة .

تجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » و « دائرة المعارف البريطانية » .

٢٥ — ميديا ، هى ابنة آييتيس ملك كولشيس ، اشتهرت بمهارتها فى السحر . عندما هبط ياسون كولشيس باحثا عن الجزة الذهبية عشقته ميديا وأعانته على الاستيلاء على الجزة

ثم هربت معه إلى بلاد الإغريق كزوجة فتعقبها أبوها ، فقتلت ميديا أخاها أبسيرتوس وقطعت أوصاله إربا ثم بعثرتها على أمواج البحر حتى يشتغل أبوها بجمع أطراف ولده وقد فعل . على أن ياسون سئمها بعد ذلك وعشق ابنة كريون ، ملك كورنيث ، فانتقمت منه انتقاما شديدا بذبح ولديها منه . وقتل زوجته الجديدة بثوب مسموم ، ثم فرت إلى أثينا فى عجلة تجرها وحوش خرافية ذات أجنحة حيث يروى عنها أنها تزوجت من إيجيوس الملك .

تجد هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » .

٢٦ — أينو ، هى ابنة كادموس وهارمونيا ، تزوجت من أثاماس فكانت حياتها الزوجية ممتلئة بالهموم ، وكان آخر مصاب ألم بها أن زوجها فتك بأحد بنيها فى نوبة جنون فقذفت بنفسها فى البحر مع ولدها الآخر . وقد أدخلت الفردوس تحت اسم جديد هو ليوكوثيا وليوريبيدس مسرحية ضائعة تحمل اسمها . أنظر تذييل هـ . ا . دالتون ، ص ٦٦ من « المختارات » .

٢٨ — إكسيون ، هو ملك لابيثا فى تساليا . قتل أبا زوجته ليتخلص من دفع الصداق الذى وعده به ، ولما لم يجد أحدا يطهره من جريمته رفعه زوس ، كبير الآلهة ، إلى السماء حيث طهره . لكن إكسيون جحد هذا الصنيع وأنشأ يغازل الربة هيرا . فعاقبه زوس بأن خلق لهيرا طيفا يماثلها ، فجاز الأمر على إكسيون وأنجب من طيف هيرا حيوانا خرافيا . ولقد عوقب إكسيون على خيانته أشد عقاب ، إذ أتى به فى بلاد التتار حيث شد إلى عجلة لا تكف عن الدوران .

انظر « المعجم الكلاسى » وتذييل هـ . ا . دالتون .

٢٨ — أيو أو أيون ، بنت إيناخوس أول ملوك أرجوس ، (راجع حاشية ٢٣) ، أحبها زوس واتخذت صورة بقرة صغيرة السن مخافة أن تكشف أمرها زوجته هيرا لكن هيرا كانت تعرف ما بينهما كما كانت تعرف تشكل غريمتها فعهدت بها إلى أرجوس ذى الأعين المائة ، الذى قتله هرمز رسول الآلهة بأمر من زوس كبيرهم . عند ذاك سلطت هيرا على أيو ذبابة من ذباب البقر ظلت تطاردها من أرض إلى أخرى حتى استقرت على ضفاف النيل فاستأمنت وعادت إلى صورتها الإنسانية وولدت لزوس ابنا هو إيافوس . تدعى أيو فى بعض الأحايين إيناخيس ، وقد ظنها الإغريق عين الآلهة إيزيس التى عبدها قدماء المصريين ، ولذا دعوا إيزيس إيناخيس كذلك . تجولات أيو مشهورة فى الأساطير القديمة .

٢٩ — أوريستيس ، هو ابن اجاممنون وكليتامنسترا ، وأخو إيفيجينيا والكترا . لما كان

فى حداثته قتلت امه أباه بالاشتراك مع إيجيستوس ، وكادت أن تفتك به هو لولا أن اخته أرسلته سرا إلى ستروفيوس ، ملك فوكيس وزوج انا كسيبيا أخت أجاممنون . هناك نشأت صداقة حميمة بين أوريستيس وبيلاديس الملك ، فلما شب أوريستيس عاد سرا إلى أرسوس فى رفقة صديقه بيلاديس ليثأر لأبيه ، وقد فعل ، ففتك بأمه كايتامنسترا وبصاحبها إيجيستوس لكن هذا ذهب برشده فهام فى بطاح الأرض مجنونا تطارده الفوريات ، ربات الانتقام ، فنصحه أبولو أن يعتصم بمعبد الآلهة أثينا فى مدينة أثينا ، حيث قضت ببراءته محكمة الجنايات التى عينتها الآلهة للفصل فى مصيره . نجد هذا فى « ثالوث » إسخيلوس : « أجاممنون » « خويفورى » ، و « يومنيديس » كما نجده فى « أوريستيس » ، مسرحية يوريبيديس . وفى رواية أخرى أن أبولو أشار على أوريستيس بأن شفاءه من جنونه لا يكون إلا باستيلائه على تمثال ديانا فى بلاد خرسونيسوس ، فرحل فى صحبة صديقه بيلاديس إلى هنالك ليجىء بالتمثال ، لكن أهل المكان قبضوا عليه لتضحيته قربانا لديانا طبقا لعاداتهم . كانت ايفيجينيا أخت أوريستيس كاهنة فى معبد ديانا ، فلما أن تعرفت على أخيها هرب ثلاثتهم من البلاد ومعهم تمثال الآلهة . فلما أن وصل أوريستيس إلى البلوبونيز استعاد عرش أبيه فى ميكينا وتزوج من هرميون ابنة منيلاوس بعد أن فتك بنيوبتوليموس .

تجد هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » ، ارجع إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ٩٩ — ١٢٧ . فى هذا القسم من القصيدة استأنف هوراس الحديث عن التوافق أو التجانس فى الأدب ، وعينه لا تزال مثبتة على الشعر التمثيلى . وإذا كان قد أثبت فى القسم الماضى لزوم الصلة بين وزن الشعر المسرحى وموضوعه ، ثم بين أسلوب الشعر المسرحى وموضوعه ، فهو يقرر هنا الصلة بين موضوع الشعر المسرحى وشخصيات المسرحية . هو يشترط فى المسرحية الناجحة أن تراعى توزيع العواطف وأساليب التعبير عنها توزيعاً عادلا على أشخاص المسرحية طبقاً لظروفهم ومواقفهم . التحليل الذى تولى هوراس القيام به جيل من الناحية الشعرية لكنه فاقد القيمة من الناحية النقدية ، ذلك لأنه — إلى جانب بدهيته — تحصيل حاصل . هو لا يشهد بنفاذ بصيرة ، لكنه يشهد بسلامة ذوق ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مرحلة أعمق من سالفتها بقليل ، هى تقرير لزوم التجانس بين أجزاء المسرحية الواحدة ولزوم النظر إليها كوحدة متعامدة الأجزاء . اعتاد القدماء أن ينسجوا مسرحيات حول أشخاص الأساطير وحوادثها باعتبار أن هذه مادة شائعة وجليلة فى آن واحد وكثيراً ما كان شعراء المسرح ينتخبون شخصية أو عقدة من شخصيات ملحمتى هوميروس وعقدها

لهذا الغرض . من هنا جاءت إشارة هوراس إلى آخيل وميديا وأوريستيس والباقين . يحتم عليك هوراس أن تسلك إحدى طريقتين : إما أن تصب فى قالب مسرحى مادة شائعة ، وفى هذه الحال حق عليك أن تراعى إبان عملية الصب الاحتفاظ بطبيعة المصبوب ، شخصاً كان أم عقدة ، فلا تغير منه شيئاً بل تتقيد بصورته القديمة ، وهو تحتيم لا مبرر له إطلاقا لأنه يربط عقلية الخلف بعقلية السلف دون جدوى ، وإما أن تبتكر شيئاً جديداً إذا أتاحت لك مؤهلاتك أن تفعل ذلك ، وفى هذه الحال وجب عليك أن تراعى التجانس الذى أسهب هوراس فى وصفه فى أكثر من موضع واحد ، وهو تحتيم جوهرى لنجاح المسرحية إجمالا . لا يفوتك أن تلاحظ أمرين : أولهما أن هوراس قد افتتح قصيدته بفكرة التجانس والوحدة فى الشعر إجمالا ، وهو هنا يطبقها على الشعر التمثيلى بوجه خاص . وثانيهما أن إلحاح هوراس فى تقرير ضرورة التجانس والوحدة يبين مدى عقيدته فيهما ، بل يبين شدة اتزانه ومقته للاختلال فى أى شكل من أشكاله .

٣٠ — شعراء الملاحم الذين يشير إليهم هوراس طائفة عاشت بعد هوميروس من عام ٧٦٦ ق . م . فصاعدا . كانوا يروون « الإلياذة » و « الأوديسا » على الناس ، وقد نظموا أنفسهم ملاحم مصغرة تدور حول بعض حوادث ملحمتى هوميروس . (ارجع إلى حاشية ١٢) . سمى إنتاجهم بالإغريقية « كوكلوس » أى الدائرة أو الدورة ، والكلمة تستعمل فى معنى زمنى فتدل على حقبة من الزمن كما هو الحال فى بعض مشتقاتها مثل « سييكل » الفرنسية ومعناها قرن من الزمان و « سايكل » الإنجليزية ومعناها فترة معينة من الزمن تتعاود ، أو مجموعة من الحوادث تتكرر ، والمعنى الحرفى للكلمة الإغريقية محفوظ فى « بسيكليت » وأشباهها من المشتقات . يسمى شعراء تلك الملاحم الصغيرة الذين جاءوا بعد هوميروس بالشعراء الدَّوريين ، وأقدمهم أركتينوس من أهل ميليتوس ، وليخيس من أهل لسبوس . احذر من الخلط بين الشعراء الدَّوريين هؤلاء ، وبين الشعراء الدوريين الذين ينسبون إلى إقليم دوريس ببلاد الإغريق وتخصصوا فى نظم لون من ألوان الشعر الغنائى شأن بندار مثلا مما تجد إشارة إليه فى حاشية ١٨ .

٣١ — ترجمة السطور الثلاثة الأولى التى تفتتح بها الأوديسا .

٣٢ — سكيلا وخاريبديس ، اسمان لصخرتين شاهقتين متقابلتين فى المضيق بين إيطاليا وصقلية . كان فى الصخرة القريبة من إيطاليا كهف أقامت به سكيلا بنت كراتاييس ، وهو حيوان خرافى يعوى عواء الكلب ، له اثنتا عشرة قدما وست رقاب وستة رؤوس احتوى

كل رأس منها على ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة ، أما الصخرة المقابلة ، وهى أصغر من زميلتها بمراحل ، فقد نبتت فيها شجرة تين سامقة ، وتحت هذه الشجرة كانت خاريبديس ، وهى دوامة هائلة كانت تبتلع ماء البحر ثلاث مرات يومياً ثم تقذفه خارجاً ثلاث مرات كذلك . هذه رواية هوميروس عن سكيلا وخاربديس فى « الأوديسا » . انظر الكتاب الحادى عشر ، سطر ٨٥ — ١١٠ . على أن الأساطير اختلفت فى نسبة سكيلا ، ويقال إن هرقل قتلها لأنها سرقت بعض ثيران جريون ، كما أن فوركيس أعاد إليها الحياة . وفى «الإنيادة» الكتاب السادس ، سطر ٢٨٦ ، يتحدث ڤيرچيل عن سكيلات عديدات ويرى أن مكانهن فى العالم السفلى .

أنتيفاتيس ، هو ملك قبيلة المردة اللايستريغون فى صقلية ، التهم أحد رفاق أوديسيوس وحطم قومه سفائن البطل جميعاً عدا واحدة هرب فيها أوديسيوس . انظر سطر ٨٠ من الكتاب العاشر من « الأوديسا » .

٣٣ — سايكلوپس ، شعب أفراده مردة لكل منهم عين واحدة دائرية الشكل ، وهو يطلق على واحد هذه المخلوقات كما يطلق عليها مجتمعة . يختلف وصفهم باختلاف الكتاب الواصفين . يروى عنهم هوميروس أنهم قوم من الرعاة مردة الأبدان همجيو الطباع فى صقلية كانوا يأكلون الآدميين ولا يكترثون لزوس كبير الآلهة ، لكل منهم عين واحدة مستديرة فى جبهته يتزعمهم پوليفيموس . ويروى هسيود عنهم أنهم كانوا عمالقة عددهم ثلاثة وجميعهم أبناء أورانوس وجى ، اورانوس هو السماء وجى هى الأرض ، تزوجا فأنجبا العمالقة ، ويقال أن أورانوس كان يكره أطفاله فرمى بهم فى بلاد التتار فسلطت جى عليه أصغر أبنائه كرونوس — أو ساتيرن عند الرومان ، أو زحل عند العرب — فخصاه واستولى على العرش . ويقال أن زوس كبير الآلهة هو الذى أطلق سراح العمالقة الثلاثة من بلاد التتار فأظهروا امتنانهم بإهداء الصواعق إلى زوس ، وإهداء خوذة إلى پلوتو رب المال ، وصولجاناً مثلث الرأس إلى پوزايدون رب البحر ، ثم قتلهم أپولو لأنهم أهدوا زوس صواعق يقتل بها ايسكولاپيوس رب الصحة . وفى الأساطير المتأخرة أن السايكلوپس كانوا أعواناً لهيفايستوس ، وهيفايستوس هذا هو رب البراكين ، ولذا ظن أن موطنهم كان جبل اتنا فى صقلية والجزر المجاورة ، وكانت مهنتهم صناعة الدروع وأدوات الحرب والحلى من المعادن للآلهة وخيولهم . هذه الأساطير المتأخرة تذهب إلى أن عددهم كان كبيراً . والله أعلم .

خاريبديس صخرة تحتها دوامة كانت شديدة الخطر على الملاحين ، مر ذكرها فى الكلام على سكيلا . ارجع إلى حاشية ٣٢ .

٣٤ — دايوميد ، هو ابن تيديوس وديبيل يخلف ادراستوس على عرش أرجوس . سقط أبوه ، تيديوس ، قتيلا فى الحملة على طيبة أيام كان دايوميد صبياً ، فلما شب دايوميد كان أحد الأپيغون الذين استولوا على طيبه . اتجه دايوميد كذلك إلى طرواده فى ثمانين سفينة فكان أبسل الإغريق جميعاً بعد آخيل طبعاً . كانت الآلهة أثينا تحميه بوجه خاص ، فنازل أشجع صناديد طروادة أمثال هكتور وإنياس ، كما نازل بعض الآلهة الذين انضموا إلى جانب الطرواديين فى الحرب ، فجرح أفروديت وآريس . كل هذا مفصل فى «الإلياذة» . كان يظن أن صورة الربة أثينا بالاس هى سر مناعة طروادة فحملها ديواميد بالاشتراك مع أوديسيوس إلى خارج المدينة . فبعد أن سقطت طروادة عاد دايوميد إلى أرجوس ، حيث وجد زوجته إيجاليا تخونه مع هيوليتوس وفى رواية أخرى ، مع كوميتيس ، وفى رواية ثالثة مع سيلاباروس . تم هذا لسخط أفروديت عليه . ترك دايوميد أرجوس وسعى إلى ايتوليا ومن ثم حاول العودة إلى أرجوس لكن زوبعة أدركته فى طريقه إليها فقذفت به إلى ساحل داونيا فى إيطاليا . هناك استقر وتزوج من يويب بنت داونيوس الملك ، وعاش إلى سن متأخرة فلما مات دفن فى إحدى الجزائر القريبة من رأس جار جانوم ، فسميت الجزائر ، لذلك ، جزائر دايوميد — أما عودة دايوميد التى يشير إليها هوراس فهى أحد أمرين : إما عودته من طروادة ليجد زوجته تخالل رجلا آخر مر ذكره ، وإما عودته من حملة الأپيغون على طيبة والفرض الأخير أرجح . هناك دايوميد آخر ورد ذكره فى سطر ٤٨٣ من مسرحية يوريپيديس المعروفة « ألسست » ، كان هذا ملكا همجياً فى طراقيا اعتاد أن يلقى عابرى السبيل إلى جياد تأكل البشر .

ملياجر ، هو ابن أونيوس ملك كاليدونيا ، كان أحد الأبطال الذين اشتركوا فى رحلة ياسون على السفينة المعروفة بالارجو طلباً للجزة الذهبية . بعد ذلك تزعم ملياجر الأبطال الذين قتلوا الوعل المتوحش الذى كان يدمر الزرع فى كاليدونيا . وفى الأساطير المتأخرة أنه أخفى الوعل عند أطلانطا التى كان يهواها ، لكن أخواله ، أبناء تسيوس ، أخذوه منها ، فحنق عليهم ملياجر وفتك بهم ، فأفضى ذلك إلى موته . لما كان عمر ملياجر سبعة أيام أعلن القضاء أنه سيهلك حالما تحترق خشبة كانت ملقاة فى المدفأة عن آخرها ، فلما أن سمعت ألثايا امه ذلك أطفأت الخشبة وخبأتها فى صندوق لها ، وهكذا عاش ولدها . فلما أن

قتل ملياجر أخواله تشفت امه لأخوتها باستخراج الخشبة من الصندوق المحفوظة فيه وإلقائها فى النار حتى احترقت فمات ملياجر . ثم ندمت ألثاليا على تسرعها فقضت على حياتها . ولقد بكت أخوات ملياجر بعد موته بكاء موصولا حتى حولتهن ديانا إلى دجاجات ونقلتهن إلى جزيرة ليروس . ملياجر هو عم دايوميد .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » وفى تذييل ه . ا. دالتون لمختاراته من شعر هوارس .

٣٥ — حرب طروادة ، هى الحرب الضروس التى نشبت بين الإغريق والطرواديين ، قاد الإغريق فيها أجاممنون ومنيلاوس وحارب فيها الطرواديون تحت إمرة ملكهم بريام ، وانتهت بانتصار الإغريق . سبب هذه الحرب أن باريس بن بريام هرب مع هيلانة الاغريقية زوجة منيلاوس ، فتجرد الاغريق لاستردادها منه . دامت الحرب عشرة أعوام ظفر الاغريق بعدها ببغيتهم ، والتاريخ التقليدى لسقوط طروادة هو سنة ١١٨٤ ق. م . أما موقع طروادة ففى آسيا الصغرى ، وقد تطلق طروادة على المدينة التى حوصرت ذاتها ، أو على البلاد كلها .

كانت هيلانة بنت زوس كبير الآلهة من ليدا وأخت كاستور وبولوكس وكليتامنسترا . بلغ جمال صورتها حداً يرتفع على الوصف . فى شبابها حملها ثيسيوس إلى أتيكا . فلما أن تولى ثيسيوس فى حاديس ، أى العالم السفلى ، انتهز كاستور وبولوكس الفرصة وسارا فى حملة لتحرير أختهما فاستوليا على أثينا واستردا هيلانة . وقضيا على ثيسيوكس أن تكون خادماً لأختهما وعادا بها إلى اسبرطة . وهناك طلب يدها جميع أشراف الإغريق فانتخبت من بينهم منيلاوس ليكون بعلا لها وولدت منه هرميون . ثم أغواها بعد ذلك باريس وهرب معها إلى طروادة ، فاجتمع كل من طلبوا يدها من الأشراف وعقدوا العزم على الثأر من مغويها . ثم نشبت الحرب من جراء ذلك . ولقد أظهرها هوميروس إبان القتال شديدة العطف على الإغريق . فلما أن مات باريس قرب انتهاء الحرب تزوجت من أخيه ديفوبوس ، ثم خانت زوجها ووطأت لسقوط المدينة فى أيدى قومها . انتهت الحرب واسترد الإغريق هيلانتهم فصالحت هيلانة منيلاوس زوجها الأول ، وصاحبته إلى اسبرطة حيث عاشا سعيدين فترة من الزمن ، حتى جاءتها الوفاة . هناك روايات عديدة فى أسباب وفاتها نمسك عنها لأنها خارجة عن مدى حرب طروادة مما نجده فى هوميروس وفى غير هوميروس .

كل ذلك ، وكثير غيره من الأساطير . أما مبلغ ما به من حقائق تاريخية فمحدود . تاريخ طروادة حافل عريق يعرف علماء الآثار عنه أنه يتألف من تسع مراحل مستقلة ترجع

فيهـا إليها الإغريق من مختلف جهات البلقان ، وأنه ينسحب تقريبا على ٣٥٠٠ سنة ، أتى إلى عام ٥٠٠ ميلادية . يحدد المؤرخون هجرة أهل ميكينا إليهـا ، واستقرارهم فيها وبناءهم إياها بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠ ق . م . هـذه الفترة من الزمن تعرف عند المؤرخين « بالمدينة السادسة » وهى أزهر أطوار مدينـة طروادة اطلاقاً . أما طروادة هوميروس فيؤكد بعض المؤرخين أنها « المدينة السادسة » لا قبلها . كانت الرابية التى بنيت عليها طروادة مسطحة حتى عصر المدينة الثانية الذى يؤخذ اجمالا على أنه كان حوالى عام ٣٠٠٠ ق. م. ، لـكنها اتخذت شكلا مخروطيا بتوالى الهجرات عليها . بنى الحـكام الميكينيون حولها أسوارا عالية لا تزال انقاضها باقية ، فلما أن استولى الرومان على طروادة اجتاحوا مبانى الميـكينيين إلى وسط المدينة . يفسر الدكتور ليف موقع طروادة بأنها كانت ملتقى التجارة الآتية من البحر الأسود والتجارة الآتية من بحر ايجة ، ذلك لأن البحر الأسود كان قديما ، كما هو الآن ، دائرة نشاط تجارى شديد ناجم عن حركات تصدير الغلال من حقول روسيا إلى بلاد الإغريق . لذا يمكن اعتبار أن طروادة تتألف من ثلاث مؤسسات . حصن وقصر ومخزن بضائع . ويذهب الدكتور ليف إلى أن طروادة كانت أساساً حصنا اقطاعيا أقيم لتحصيل الرسوم الجمركية من التجار أو ما هو من هذا بسبيل . من طروادة تفرعت طرق تجارية عديدة أفضت إلى بحر ايجـة حيث سفائن الإغريق فى سكك منظمة أما نظر التاريخ إلى حصار طروادة فهو أنه يمثل المجهود الذى بذله الإغريق لينتزعوا من طروادة ومن امرائها الإقطاعيين ذلك الاحتكار التجارى الذى تمتعت به طويلا ، فلما أن سقطت المدينة استطاع تجار الإغريق أن ينتقلوا بين بحر ايجه والبحر الأسود دون أن يعترض طريقهم معترض . تمثل حرب طروادة مرحلة طويلة من مراحل الصراع الزمنى بين الشرق والغرب . أما تفاصيلها الجيلة وحواشيها فمن عمل هوميروس أو شـعراء الملاحم أو هم جميعاً . ارجع إلى كتاب الدكتور ليف « طروادة ، دراسة فى الجغرافيا الهومرية » .

البيضتان التوأمتان هما البيضتان اللتان خرجت من إحـديهما هيلانة طروادة ومن الأخرى خرج أخواها كاستور وپولوكس .

تجد هذا فى « المعجم الـكلاسى » . عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٢٨ — ١٥٢ . فى هذا القسم من القصيدة يتحدث هوراس عن التجانس أيضا ، لـكنه يقرره هنا مطبقاً على شعر الملاحم ، كأنما قد فرغ من شعر المسرح . لـكنه يتحدث عن التواضع كذلك ، بل هو ينسى التجانس ويتفرغ بعض الوقت لمهاجمة الادعاء الـكاذب

فى الإنشاء . ثم ينسى الادعاء الكاذب فى الإنشاء ويعرج بك على تفاصيل فى فن السرد والرواية تضمن بها إثارة فضول سامعك أو قارئك ، فينصحك على سبيل المثال ، أن تسرع به إلى قلب القصة كأنه يعرفها من قبل ، فتبتسم إذ ترى أن الرجل الذى ينفق كل ذلك المداد ليحدثك عن التجانس ينسى نفسه وقضاياه فينتقل بك من فكرة إلى أخرى إلى ثالثة جميعها متنافرة فى سياقها على أية حال ، التنافر ووضع الشىء فى غير موضعه لا ينفيان سداد القضايا بل ، ما هو أكثر من ذلك ، لا ينفيان دلالتها على مهارة نقدية ، مهما قيل عن ميل هوراس للتعميم .

٣٦ — جرت العادة فى المسرح الرومانى ألا يبدأ الناس فى تحية الممثلين إلا بعد أن ينسدل الستار على الفصل الأخير وينهض أحد الممثلين ، نيط به هذا العمل ، فيخاطب النظارة أن : صفقوا .

٣٧ — الحارس الذى يتحدث عنه هوراس هو العبد الذى كان السيد يستخدمه فى حراسة ولده أثناء ذهابه وعودته من المدرسة وفى غدوه ورواحه بوجه عام ، كيما يدفع عنه الأذى ويرد عنه رفاق السوء .

سطر ١٥٣ — ١٧٨ . لعل هذه الفقرة تذكر بأبيات شكسبير فى مسرحية « كما تحبها » ، الفصل الثانى ، المنظر السابع ، التى تصف المراحل السبع فى عمر الإنسان . كذلك تجد تحليلا مشابهاً له فى كتاب أرسطو عن « علم البلاغة » . الشعر جميل والتحليل صادق فى أغلب مواضعه لكنه عديم القيمة فى السياق ، لأن هوراس يعمد إلى التفصيل حيث لاحاجة إلى تفصيل ، ويستتر وراء أعم القضايا حين يتطلب موضوع الحديث كل شرح وإبانة . كما أن هذه الفقرة تمثل وجهاً جديداً من وجوه عدم التجانس بين أجزاء المقال ، لأن هوراس عاد فيها إلى أدب المسرح بعد أن تركه قدر هنيهة ليقرر لك شيئاً عن أدب الملاحم وفن السرد .

٣٨ — ارجع إلى حاشية ٢٥ .

٣٩ — أتريوس ، هو ابن بيلوبس وهيبوراميا ، وحفيد تانتالوس ، وأخو ثايستيس ونيسيبى . تزوج أول الأمر من كليولا فأنجب منها بليستينيس ، ثم من أيروبيه أرملة ولده المذكور التى كانت ، أما لاجاممنون ومنيلاوس وأناكسيبيا ، إما من أتريوس أو من بليستينيس ، ثم تزوج أخيراً من بيلوبيا ابنة أخيه ثايستيس . قتل أتريوس بالاشتراك مع ثايستيس أخا لهما غير شقيق يدعى خريسيبوس وفر كلاهما فاستقبلهما الناس فى ميكينا استقبالا

حسناً ، فلما أن مات بوبثيوس ملك ميكينا خلفه أتريوس على عرشها ، ثم اكتشف أن أخاه ثايستيس قد أغوى زوجته أيروبيه فنفاه ، ومن منفاه أرسل ثايستيس پليستينيس وله أتريوس الذى كان قد احتضنه وأنشأه فى بيته كابن من أبنائه ليذبح أباه ، فانطلق لإنجاز رسالته ، لكن أتريوس فتك به دون أن يعلم أنه ابنه . ثم أراد أن يتشفى من ثايستيس ، فتظاهر بالصلح معه واستقدمه إلى ميكينا فقدم ، ثم ذبح ولديه سراً وطهى لحمهما وقدمه إلى أبيهما على المائدة ، فأكل ثايستيس دون أن يعلم بالجريمة النكراء . ثم هرب ثايستيس من فرط ذعره وأنزلت الآلهة اللعنة على أتريوس وبيته . أدركت مملكة أتريوس مجاعة هائلة فنصحته الكهانة أن يستدعى ثايستيس ، فرحل عن ملكه باحثاً عن أخيه حتى نزل على ملك يدعى ثسبروتوس ، وهناك تزوج من زوجته الثالثة پيلوپيا ، بنت ثايستيس التى حسبها أتريوس بنت ثسبروتوس ، وكانت پيلوپيا فى ذلك الحين حبلى بولد من أبيها هو ايجيستوس ، الذى قتل أتريوس فيما بعد لأنه حضه على الفتك بثايستيس أبيه . كل هذا يلقى شيئاً من الضوء على حاشية ١٩ .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » ، عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

٤٠ — پروكنيه ، هى ابنة پانديون وزوج تيريوس وأخت فيلوميلا ، تحولت الأولى إلى شحرور وفيلوميلا إلى بلبل .

٤١ — كادموس ، هو ابن أجينور ملك فينيقيا وتيليفاسا ، واخواوربا . فى أسطورة أخرى أنه ينتمى إلى طيبة فى مصر . لما اختطف زوس أوروبا وحملها إلى جزيرة كريت ، أرسل أجينور ولده كادموس للبحث عن اخته وأفهمه ألا يعود بغيرها . عجز كادموس عن العثور عليها فاستقر فى طراقيا ثم استشار كهنة دلف فأشار أپولو عليه أن يتبع بقرة من نوع خاص حتى تسقط تلك البقرة إعياء فيبنى مدينة فى البقعة التى سقطت فيها . وجد كادموس البقرة فى فوكيس وتبعها إلى بويوتيا حيث تهالكت فى البقعة التى بنى عليها كادموس كادميا وحصن طيبة من بعدها ثم رأى أن يضحى البقرة للربة أثينا فأرسل بعض رجاله إلى بئر آريس المجاورة التى كان يحرسها وحش خرافى هو ابن آريس ، فتك برجال كادموس جميعاً ، فاتجه إليه كادموس وقضى عليه ثم بذر أسنانه فى الأرض باشارة أثينا فنبت منها رجال مدججون بالسلاح قتل بعضهم بعضاً ولم يبق منهم سوى خمسة ، انحدر الطيبيون من صلبهم . قضت أثينا لكادموس بحكم طيبة ووهبه زوس هارمونيا زوجا له فحضر جميع الأرباب حفل القران فى كادميا . أعطى كادموس هارمونيا الثوب والعقد

الذين كان قد أخذهما من هفايستوس أو من أوربا ، واستولدها اتونوى واينو وسيميليه وأجاويه وپوليد وروس والپروس . تحول كادموس وهارمونيا آخر الأمر إلى افعيين ، ونقلهما زوس إلى الفردوس ويقال عن كادموس إنه أدخل فى بلاد الإغريق ستة عشر حرفاً هجائياً أخذها من فينيقيا أو من مصر

٤٢ — الكوراس ، هو جماعة المنشدين والراقصين فى أعياد الإغريق الدينية .

٤٣ — مراد هوارس بقوله إن الناى عند معاصريه نافس البوق فى أنغامه هو تبيان مدى الانحطاط الذى وصل إليه الناى فى أيامه .

٤٤ — كلمة : Genius ، تعنى : الملاك الحارس ، أو ما هو منه . اختلف فى شأن هذا الملاك ، أهو خيّر أم شرير ، وبالتالى ، أهو ملاك أم شيطان . وقد ترجمت إياه بشيطان لا من باب الفصل فيما اختلف فيه ، بل من باب الدنو من روح العربية ، فالعرب يتحدثون عن شيطان الشاعر لا عن ملاكه ، وما جاز فى الشعر جاز فى بقية الفنون الجميلة قياساً .

٤٥ — دلف ، بلدة صغيرة فى فوكيس ، طارت شهرتها فى الآفاق لوجود كهانة أبولو بها ، كانت تقع على منحدر شديد فى سطح جبل پارناس يحدها شمالا حاجز من جبال صخرية انفلقت فى منتصفها إلى صخرتين هائلتين تنفجر بينهما ينبوع كاستاليا ، وكان القدامى يرون أنها مركز الأرض . اسمها الأول پيثو ، لا تجده فى غير هوميروس . استعمر دلف فى زمن متقدم مهاجرون جاءوا من دوريس ، وتولت الحكم فيها أسرات دورية الأعراق ، شغلت مناصب القضاء والكهنوت . قام فى دلف معبد أپولو واشتمل على كنوز لا تقدر بعضها من هدايا الملوك والأهلين وبعضها الآخر ودائع كنزتها دويلات إغريقية عديدة فى الهيكل من باب الأمان وكان فى وسط الهيكل فتحة فى الأرض صغيرة تصاعدت منها بين حين آخر أبخرة تخدر الأعصاب ، وعلى هذه الفتحة أقيم مقعد مثلث القوائم كانت عليه السادنة ، واسمها پيثيا ، كلما رغب أحد فى استشارة الكهانة ، وكان معتقدا أن ما كانت تتفوه به من ألفاظ وحى من عند أپولو ، فكان قساوسة المعبد يدونونه فى عناية ثم ينظمونه شعراً خمسترياً وينقلونه إلى المستشير . كان فى المعبد شاعر مهمته قرض ما تتفوه به پيثيا نثراً فى شعر مستقيم . ولقد كانت الألعاب الپيثية تعقد فى دلف ، تخليداً لأسطورة شائعة تجدها فى حاشية ٩٣ .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » ، عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٧٩ — ٢١٩ . يكاد هذا القسم من القصيدة أن يكون أهم أقسامها جميعاً ، وهو

لا ريبة فى ذلك ، أدسمها على الإطلاق . ففى عباراته المركزة بلور هوراس عدداً لا بأس به من قواعد الشعر التمثيلى كما طبقها أسلافه من الإغريق ، مما يطلق عليه عادة اصطلاح « أصول الدراما الكلاسية » . أغفل هوراس ذكر الوحدات الثلاث التى اهتم بها أرسطو ، لكنه ذكر لك أن المسرح العالى — فى نظره ونظر القدامى — لا يأذن بتمثيل أعمال العنف لعلل فصّلها لك ، وأن من شرائط نجاح المسرحية ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ، وأن إدخال الآلهة فى سياق الدراما من غير مبرر قوى يحط من شأنها ولا يرفع قدرها ، وأن عدد الممثلين الذين يظهرون على خشبة المرسح فى وقت واحد ثلاثة فى الفن الصحيح ، فما زاد على ذلك فن خاطئ ، وأن على الكوراس ، أى فرقة المنشدين ، أن يكتتب بنصيبه فى تطوير مجرى حوادث المسرحية وعقد العقدة وحلها من جهة ، باعتباره أحد ممثلى الدراما ، كما أن عليه أن يتولى نصح شخصيات المسرحية والتعليق على أعمالهم على النحو الذى فصله هوراس من جهة أخرى ، باعتباره يمثل وجهة نظر المشاهدين . من هنا جرى العرف بحسبان الكوراس « المشاهد الكامل » . أما مبلغ صدق قضايا هوراس بالقياس إلى أصول المسرح العالى فموضع نقاش وتحليل تجد طرفاً منهما فى القسم الثالث من التصدير الذى يتصدى للدراما بوجه عام . أما مآل الكوراس على مر الزمن فأظهر وجوهه أنه اختفى تماماً من الكثرة المطلقة من المسرحيات الحديثة ، وأنه ، قبل اختفائه هذا ، كان قد انكمش انكماشاً شديداً فى الدراما الشعرية حتى صار إلى « تقديم » يتلوه أحد الممثلين قبل رفع الستار ، يعرف فى الآداب الغربية بالبرولوج ، وإلى « تعقيب » يتلوه أحد الممثلين بعد انتهاء المسرحية ، يعرف بالإبيلوج . هذا التعقيب وذاك التقديم هما أشيع ما يكونان فى أدب عصر الزابيث .

كذلك استعرض هوراس حال الموسيقى التى كانت تصاحب الكوراس إبان الإنشاد ، ووازن بين الناى فى هيئته القديمة والجديدة ، ثم فسر التغيير الذى طرأ على تركيب الناى وألحان الناى بأنه نتيجة حتمية لما أصاب الشعب الرومانى من ترف وإباحية ناجمين عن امتداد تخوم بلاده وسيطرته على غيره من الشعوب . طرأ على القيثارة تغير مماثل للتغير الذى طرأ على الناى . كان من هذا كله أن صارت الموسيقى الكورية وغيرها إلى حال من الفوضى والغموض ، كما أصابت التراكيب الشعرية غرابة وافتعال شبيهان بهذيان كهنة أبولو فى دلف .

٤٦ — الشاعر المشار إليه هو ثيسبيس ، تجد شيئاً عنه فى حاشية ٥٩ . التراجيديا مشتقة من كلمة « تراجوس » الاغريقية ، ومعناها « ماعز » فالتراجيديا إذن هى « أغنية

الماعز » . وهناك ثلاثة آراء فى منشأ التراچيديا وعلاقتها بالماعز . أولها هو العادة التى جرت بين قدماء الإغريق بوضع ماعز جائزة لمنشئ هذا الضرب من الشعر كل عام فى عيد ديونيزوس أو باخوس إله الخمر ، وهو ذات ما يقوله هوراس . ثانيها هو أن الكوراس الذى كان يتولى إنشاد الأغانى فى أعياد ديونيزوس كان يتخفى فى زى تيوس خرافية يعرف واحدها بالساتير ، وهو يشبه الماعز ، ومن هنا جاء الاطلاق . ثالثها هو أن الضحية التى كان الناس يقدمونها فى هذه المناسبة كانت ماعزاً . ولعل الرأى الثانى هو الأرجح . يرجع منشأ التراچيديا ، على أية حال ، إلى الأغانى الغامضة التى كان الكوراس يتلوها فى أعياد باخوس وتعرف بالديثيرامب ، وقد بدا أفراده فى زى للتيوس الخرافية السالفة الذكر باعتبار أنهم من أتباع آله الخمر . ثم أدخلت فى هذه القصائد شخصيات أبطال احتلت مكانة رئيسية فى الأغانى ، ومن هنا جاء انفصال المسرحية التيسية أو الساتيرية عن التراچيديا وهى الأساس . فإن بعض أفراد الكوراس المتزيين بزى التيوس كانوا يميلون إلى الدعابة وإرسال النكات ، فنشأ عن ذلك ضرب مستقل من المسرحية هو المسرحية التيسية، تطور واكتمل على حدة ، وإن كان قد احتفظ بشخصيات الأبطال . أظهر ما يتميز به هذا الضرب هو سوقية النكات وحرية النقد . والمسرحية التيسية الوحيدة التى وصلتنا هى مسرحية « سايكلوبس » وواضعها يوربيدس . جرت العادة فى المواسم آنفة الذكر أن تمثل ثلاث تراچيديات ومسرحية تيسية واحدة من باب الترويح كما يذكر هوراس .

تجد هذا فى تذييل هـ . ا . دالتون لمختاراته من شعر هوراس . ارجع إلى « دائرة المعارف البريطانية » و « صحف مختارة من الأدب التمثيلى اليونانى » للدكتور طه حسين .

٤٧ — التيوس المشار إليها هى جماعة الساتير التى سلفت عليك فى حاشية ٤٦ .

٤٨ — داقوس ، هو اسم شائع بين العبيد .

٤٩ — پيثياس ، يقال عنها إنها كانت رقيقاً نهبت مولاها سايمو فى مال كثير ، ورد نبؤها فى مسرحية تنسب إلى لوكيليوس أو إلى كايسيليوس . التالنتو مبلغ من المال تتفاوت قيمته عند الإغريق والرومان والأشوريين ، بل إن التالنتو الإغريقى ذاته يختلف بإختلاف المقاطعة التى تتعامل به ، فالاتيكى منه يزن ماقيمته ٣٤٣ جنيها انجليزيا و١٥ شلناً ، أما الإيطالى فيزن ما قيمته ١٠٠ جنيه رومانى .

٥٠ — سايلينوس ، هو مؤدب باخوس إله الخمر وخادمه ، يصور أبداً أصلع الرأس ، ثملا ممطياً حماراً . كان كل تيس من التيوس الخرافية التى تبعت ديونيزوس إله الخمر يدعى

سايلينوس لـكن أحد هذه التيوس هو السايلينوس الذى كان يصاحب ديونيزوس دائماً . كبقيه إخوته من التيوس كان هذا السيلينوس ولداً لهرميز ، وإن كان البعض يرون أنه ولد بان إما من حورية أو من جايا أى الأرض . فلما أن كان يلازم الإله دائماً ذهب الناس إلى أنه ولد فى نيسا مثل ديونيزوس . كذلك يعرف عنه أنه اشترك فى عراك العمالقة . يؤثر عنه أنه كان شيخاً طروباً يحمل قربة ملآى بالخمر دائماً . أما تمثيله راكباً حماراً فآت من أن سكره الموصول أو هى ساقيه ، وهو يصور أحياناً مترنحاً تسنده التيوس الأخرى . صورته الأساطير فيما عدا ذلك كبقية التيوس الخرافية ، كلفاً بالنوم والخمر والموسيقى يذكر عنه أنه اخترع الناى كما يؤثر ذلك عن مارسياس واوليمپوس ، وكثيراً ما يصور عازفاً على الناى . سمى باسمه ضرب معين من ضروب الرقص قيل إنه كان يرقصه . وهو بالإضافة إلى كل ذلك نبى ملهم ، كلما ثمل واستغرق فى النوم سيطر عليـه البشر وأرغموه على الغناء والتنبؤ بنشر الزهور حواليه .

٥١ — ترجمة النص اللاتينى الوارد فى الاهداء .

سطر ٢٢٠ — ٥٢٠ — يشير هوراس إلى ظهور الدراما الساتيرية ، أى المسرحية التيسية ، إشارة تفيد أنها انحدرت أصلا من التراچيديا ، وهذا خطأ تاريخى ، لأن كلا من الدراما الساتيرية والتراچيديا انحدرا أصـلا من أغانى الـكوراس فى أعياد ديونيزوس . فالشاعر الذى « نافس التراچيديا ليظفر بماعز كجائزة له » لم يرسل « تيوس الغاب عارية على المرسح » على أن بعض الدارسى يذهبون إلى ما ذهب إليـه هوراس من اعتبار الدراما التيسية مرحلة نتجت عن تطور خاص ألم بالتراچيديا . مهما يكن من شىء فإن هوراس يقرر بذاءة اللغة التى كانت تنطق بها التيوس بحجة التفكه والترفيه عن المشاهدين الذين يصفهم هوراس بالعربدة والسكر الشـديد بعد إذ يعودون من الأضاحى . ثم ينتقد كتاب الدراما الساتيرية من أجل ذلك ، وينصح لهم أن يتنـكبوا عن الإفراط فى المجون .

٥٢ — ارجع إلى حاشية ١٥ .

٥٣ — البحر الثلاثمترى وزن مؤلف من ست تفاعيل من فصيلة الأيامب ، وهو بحر سريع .

٥٤ — السپوندى ، تفعيلة تتألف من مقطعين طويلين ، كقولك فى العربية : فعلن ، أى — — ، برموز علم العروض . واضح أن هذه التفعيلة أبطأ وأثقل وأرسخ من تفعيلة الأيامب . لذا فقد خرج الشعراء أوزاناً شتى من البحر الأيامبى ، باستبدال تفعيلة أو تفاعيل

ســپوندية بتفعيلة أو تفاعيل أيامبية فيه ، ليبطؤ بذلك الوزن ومن ثم يصلح للعبارة عن العواطف العميقة بعـد أن كان فى حالته السريعة الأولى لا يصلح إلا للعبارة عن العواطف الخفيفة .

٥٥ — مراد هوراس أن يقول إنه لـما كانت التفعيلتان الثانية والرابعة من البـحر الأيامبي جوهريتين لوجود ذلك البحر كوزن موسيقى مستقل متميز ، فإن عملية الاستبدال التى سلفت عليك فى حاشية ٥٤ تناولت كل التفاعيل الأخرى ولم تتناول هاتين التفعيلتين . بعبارة إيجابية استبدال تفعيلة سپوندية بتفعيلة إيامبية فى المـكان المخصص للتفعيلة الثانية أو للتفعيلة الرابعة أو لهما معاً فى البحر الإيامبي يطمس الطبيعة أو الخصيصة الإيامبية فى البحر ويحوله إلى بحر آخر شأن منتجات أكيوس وإنيوس فى نظر هوراس .

٥٦ — أكيوس ، شاعر تراجيدى رومانى ولد عام ١٧٠ ق . م . وعاش إلى سن متأخرة نقل أكثر ما كتب عن الإغريق مقلدا ، لـكنه كتب فى موضوعات رومانية كذلك . وصلتنا منه نتف قليلة ، والمعروف أن معاصرى هوراس كانوا شـديدى الإعجاب به .

٥٧ — كوينتوس إنيوس ، شاعر رومانى ولد فى روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق . م . كان إغريقى الأصل رومانى التبعية . ارجع إلى حاشية ٩ حيث نبذة عنه .

٥٨ — بلاتوس ، تجد نبذة عنه فى حاشية ٨ .

سطر ٢٥١ — ٢٧٤ . يعود هوراس إلى مناقشة وجه آخر من وجوه المشكلة العروضية ، فيعرفك بتفعلة الأيامب كأنك لا تعرفها ، ثم يشكو لك من سرعة حركة الوزن الأيامبي ويبسط لك ما فعله الشعراء لتخفيض هذه السرعة حتى يستطيع البيت نقل العواطف العميقة والحوادث المؤثرة .

وماذا فعلوا ؟ استبدلوا ببعض التفاعيل الأيامبية فى الوزن الأيامبي تفاعيل من جنس آخر وزنها أبطأ من وزنه ، هى تفاعيل السپوندى . ثم يحذرك من الإفراط فى عملية الاستبدال هذه ، خشية أن تزيد صفة البطء عن الحاجة فيستحيل الوزن وزنا آخر . وهو فى كل ذلك لا ينسى أن يضرب لك مثل أكيوس وإنيوس وبلاوتوس لتفحص شعرهم ، وتتثبت من صحة قوله .

٥٩ — ثيسپيس ، يدعوه البعض أبا التراجيديا الاغريقية ، كان معاصرا لپزستراتوس ، وعاش فى إيكاروس بأتيكا حيث عبادة ديونيزوس فى أزهرها . كان التعبير الذى أدخله على

الدراما بسيطا وجوهريا فى آن واحد ، وهو يتلخص فى إدخال ممثل فى الأغانى الديونيزية ليريح أفراد الكوراس جزءا من الوقت إبان الإنشاد ، ويظن أنه تولى بنفسه القيام بدور هذا الممثل فى حياته ، أو على الأصح ، بأدوار الممثلين المختلفين الذين كانوا يظهرون فى الأغانى الديونيزية بمقتضى تجديده ، مستعينا على ذلك بأقنعة من كتان يبدل بها شخصيته وينسب اختراعها إليه . كان بدء اشتراكه فى التمثيل فى سنة ٥٣٥ ق . م . على أن قول هوراس إن ثيسبيس مبتكر التراجيديا خطأ صراح ، لأن ثيسبيس هو مبتكر الدراما أو المسرحية بوجه عام كعنصر من عناصر الأدب ، باعتبار أن المسرحية تستحيل وجودا بغير الحوار ، وباعتبار أن ثيسبيس هو أول من هيأ لهـا هذا الحوار بأدخاله ممثلا يتبادل هذا الحوار مع قائد الكوراس فى الفترات المتخللة أغانى الكوراس . أما منشأ التراجيديا فقصة أخرى .

٦٠ — العربات والممثلون لطخوا وجوههم بحثالة النبيذ يتعلقون بمنشأ الكوميديا لا التراجيديا وهوراس مخطىء .

٦١ — ايسخيلوس أبو التراجيديا الإغريقية ، ولد عام ٥٢٥ ق . م . ببلدة اليوسيس بأتيكا . فى عام ٤٩٩ ، عند ما كان فى الخامسة والعشرين من عمره ، اشترك فى مباراة التراجيديا ففشل . ثم حارب مع إخوته فى موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق . م . وفى موقعة سلاميس سنة ٤٨٠ وفى موقعة بلاتيا . ثم نال جائزة التراجيديا فى سنة ٤٨٤ ق . م . ونالها مرة أخرى بالثلاثية المعروفة ، «الفرس» ، أقدم مسرحياته الباقية ، سنة ٤٧٢ ق . م . حتى انتزعها منه سوفوكليس سنة ٤٦٨ ق . وكان إذ ذاك كاتبا ناشئا ، ويقال إن ايسخيلوس هجر أثينا من فرط سخطه واتجه إلى سيراكيوز حيث انضم إلى بلاط ملكها هيرو . لما مات هيرو سنة ٤٦٧ ق م . عاد ايسخيلوس إلى أثينا بدليل أن مسرحيته الثلاثية « أوريستيا » جاءت سنة ٤٥٨ .

أعقب هذا رجعه إلى صقلية فى نفس السنة أو فى السنه التالية لها ، ثم موت الشاعر ببلدة جيلا عام ٥٤٦ ق . م . وهو فى التاسعة والستين من عمره . من طريف ما أشيع عن سبب وفاته أن نسرا بمنقاره سلحفاة أراد تهشيم قوقعتها فأسقطها على رأس إيسخيلوس الصلعاء حاسبا أياها حجرا ، وبذا حقق نبوءة الكهانة فى دلف أن الشاعر سيقضى بضربة من السماء . أما الإصلاحات التى أدخلها ايسخيلوس على التراجيديا فجمة خطيرة الأهمية يستأهل من أجلها دعوة الاثينيين إياه بأبى التراجيديا . أخطر هذه الإصلاحات شأنا هو إدخاله ممثلا ثانيا فى سياق الرواية إلى جانب الممثل الذى كان ثيسبيس قد أدخله (ارجع إلى

حاشية ٥٩) ومن ثم خلق الحوار بالمعنى الصحيح ، وإن كان ثيسبيس وقد خلقه كمبدأ ثم حصر أجزاء المسرحية التى تقع فى اختصاص الكوراس . وقد ألبس ايسخيلوس ممثليه ثيابا فاخرة وأحذية ذات نعال عالية ترتفع بها قامتهم ، تمشيا مع جلال الشعر الذى يلقونه وأقنعة تعبر عن حالات نفسية خاصة . ليس ثابتا أن دعوى هوراس بأن ايسخيلوس هو مبتكر القناع والمئزر صحيحة . لكنه على أية حال أول من بدأ تمثيل مسرحية ثلاثية فى وقت واحد ، كأنها مسرحية واحدة ، وكأن كل قسم من أقسامها الثلاثة فصل من فصول تلك المسرحية . يقال إن ايسخيوس كتب سبعين مسرحية ، لكن كل ما وصلنا من أعماله سبع هى «الفرس» و « سبعة ضد طيبة » و «الضارعات» و « بروميثيوس » و « أجاممنون » و «خويفورى» و «يومينيديس» وتؤلف المسرحيات الثلاث الأخيرة ثلاثية « أوريستيا » . فى « دائرة المعارف البريطانية » أن هذه المسرحيات المذكورة مضافة إلى جميع النتف التى وصلتنا من أعماله تؤلف ثمانين مسرحية عددا ، وإن سويداس قال إن المجموع الكلى لما نظمه ايسخيلوس يبلغ التسعين مسرحية .

« فى دائرة المعارف البريطانية » كلام مفيد فعد إليه . تجد النبذة السالفة فى « المعجم الكلاسى » .

٦٢ — الحذاء العالى ، ارجع إلى حاشية ٦١ .

٦٣ — الكوميديا القديمة ، فى تاريخ المسرح القديم ثلاث طبقات من الكوميديا مرتبة ترتيبا زمنيا هى الكوميديا القديمة ، والوسطى ، والحديثة . فالقديمة منها موطنها أتيكا وأقدم شعرائها الذين بلغنا نبؤهم هو سوزاريون (٥٧٨ ق . م .) ، وقد أدخل فيها خيونيديس (٤٨٨ ق . م) ، ممثلا لأول مرة ، ثم أتى على أعقابه جراتينوس ويوبوليس وأريستوفانيس . أهم ما امتازت به الكوميديا القديمة أن محورها كان سياسيا ، وأنها تناولت رجالات عصرها بالتجريح علنا مشيرة إليهم بأسمائهم .

سطر ٢٧٥ — ٢٨٤ . يبدو أن هوراس سيء الحظ فى تأريخه دائما . ثيسبيس لم يبتكر التراجيديا كما يزعم هوراس ، فإذا كان ضروريا أن ينسب إليه ابتكار ما فهو الدراما والمسرحية بوجه عام . تجد نبذة عن ذلك فى حاشية ٥٩ . كذلك أخطأ هوراس حين قال أن إيسخيلوس اخترع القناع . كل ما ثبت عن إيسخيلوس فى هذا الصدد أنه حول القناع الساذج إلى قناع يعبر عن حالات نفسية معينة ، بعد أن كان مجرد ستار يخفى شخصية الممثل . كل ما تبقى يشك فى سلامته .

٦٤ — أسرة كالپورنيا من أشراف روما ، يقال إنها انحدرت من صلب پومپيليوس نوما ثانى ملك لروما .

٦٥ — ديموقريط ، فيلسوف إغريقى معروف توفى عام ٣٥٧ ق . م . ينتمى إلى بلدة أبديرا . نسب شيشرون إليه القول بأن الشاعر لايكون شاعراً بغير لوثه . جاب ديموقريط الأقطار دارساً أحوال الناس فبدد ما لا كثيراً أورثه إياه أبوه . يروى عنه أنه أتلف بصره بنفسه كيما يفرغ لدرسه ، والأرجح أنه فقد بصره من الأفراط فى الدرس . كان شديد التفاؤل رغم مصابه لا يرى من الحياة سوى وجهها الفرح . أما علمه الغزير فقد أحاط بالعلوم الطبيعية والرياضية والميكانيكا والنحو والموسيقى والفلسفة وبعض الفنون النافعة الأخرى . وديموقريط هو واضع « النظرية الذرية » .

٦٦ — هليكون ، جبل فى بويوتيا سكنته ربات الشعر ، ومثله پارناس ، وهو جبل فى بلاد الأغريق الوسطى .

٦٧ — انتيكرا ، بلد فى فوكيس كانت تقع على خليج كورينث حيث نمت فصيلة من العشب ظن فيها القدامى القدرة على شفاء الجنون ، وهوراس يذكر اسم البلد ومراده أن يشير إلى العشب .

٦٨ — ليكينوس ، حلاق ذائع الصيت عاصر هوراس ، وربما كان عين ليكينوس صفى الإمبراطور أوغسطوس الذى جمع مالا وفيراً من وراء صلته به . وقد جرت عادة الرمان على حلق لحاهم عدا من اصطنعوا الحكمة أو ادعوا النبوغ بينهم .

٦٩ — كان يظن أن الجنون ينجم عن إفراز المرارة ، وأن علاجه يكون بتطهير الجوف بتناول أعشاب معينة تلك وظيفتها . النبات الوارد فى حاشية ٦٧ من أنجع هذه فعلا فى هذا الشأن . والعبارة برمتها تنطوى على سخرية قاسية ، فهو ، الشاعر المتزن الملكات ، يتكلف لوم نفسه على هذا الاتزان عند مقدم الربيع ، فصل الهوى والزهور والخيال ، تعريضاً بالمتنائين من الشعراء .

سطر ٢٨٥ — ٣٩٨ هذا القسم من القصيدة هو أبرز أقسامها جميعاً ، وربما كان أشدها جوهرية . فيه يلخص هوراس موقفه من طبيعة الشعر ، أهو من وحى ديونيزوس أم من وحى أپولو . رأى هوراس فى هذه النقطة مفتاح نظريته فى الأدب أجمع كما يقولون . ينتصر هوراس لأپولو ، أى للاتزان ، للتفكير ، للتنقيح ، للتحكيك ، وبالجملة لجمال الصورة على حساب جمال المادة ، على حساب الخيال الفطرى المهجى ، على حساب العاطفة القوية الهوجاء

التى لم تهذب ، وبالجملة على حساب هليكون . تجد هذا الموضوع مناقشاً فى القسم الرابع من التصدير ، الخاص بمشكلة الصناعة والألهام فى الفن .

٧٠ — أخلاقيات سقراط ، هى مادونه أفلاطون وغيره عن سقراط .

٧١ — الكلام المكتمل الموسيقى ، ترجمة فيها تصرف كثير للتعبير اللاتينى الرشيق وهو بفم مستدير ، والمراد معنى هو : بكلام مستدير ، والكلام يستدير إذا تحقق فيه اكتمال الموسيقى ، واكتمال الموسيقى هذا خاصة أدبية تحس ، ولا تحد ، وهو أمر مركزى فى النقد الأدبى . ولكيما تدرك مدلول العبارة على التحديد عد إلى جملة من نشر العقاد أو طه حسين أو غيرهما تعتقد فيها كمال التركيب ، ثم حاول استبدال مرادفات لبعض ألفاظها بهذه الألفاظ ذاتها أو جرب نقل عبارة برمتها من مكانها فى الجملة إلى مكان آخر فيها نقلا لايؤذى المعنى ولاحظ التغير الذى يطرأ على القيمة البلاغية للجملة . ستجد اختلافا فى فيضان الجملة من الناحية الموسيقية البحتة يغض من أثرها فى النفس . هذا الفيضان ، هذه القيمة الموسيقية ، هما مايعرف فى نظرية النقد بالريتم rhythm واكتمال الموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر والنثر الأدبى .

٧٢ — الآس ، عملة رومانية تشتمل على أثنتى عشرة أوقية ، وقول هوراس إن صبية الرومان يتعلمون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء هو من باب التساهل فى التعبير ، لأن أصغر عملة واسمها سمبليوم ، كانت تعادل $\frac{1}{48}$ من الأوقية ، وكل انقسام فى العملة الرومانية كان على أساس $\frac{1}{32}$ لا $\frac{1}{10}$ ، ومن هنا استحال تقسيم الآس إلى ١٠٠ جزء . الآس أصلا رطل من النحاس لكنه خفض فيما بعد إلى $\frac{1}{36}$ من الرطل ، ثم هبط بعد الحرب البونية إلى ما تزيد قيمته قليلا عن المليمين . الفقرة الوارد فيهـا ذكر الآس هى وصف تصورى رشيق لما كان يجرى فى فصل من فصول مدارس الرومان بين المدرس وتلاميذه .

٧٣ — ألبينوس ، مراب معروف عاصر هوراس ، وحشره على هـذا الوجه يدل على خفة روح الشاعر ، كما يدل عليهـا الحوار الفرضى الكثير الذى يعمد إليه ، كما يدل عليها أسلوبه فى التهكم .

٧٤ — ترجم هـ . ا . دالتون عبارة : poteras dixisse ، هكذا : كان فى إمكانك أن تكون قد أجبت الآن » ، وترجمها ا . س . ويكام هكذا : لقد اعتدت أن توفق فى الإجابة . والأول أدنى إلى الصواب .

سطر ٣٠٩ — ٣٣٢ يعود هوراس إلى الأدب المسرحى ، ليناقش مشكلة الأشخاص .

وهو يذكرك بعقام الإغريق فى هذا الباب على وجه قبيح ، فلعله أساء اختيار سقراط كمادة صالحة للمسرحة . أولى بالكاتب أن يمسرح شخصية أوعقدة يجدها فىهوميروس من أن يفعل ذلك بما وضعه أفلاطون وغيره عن سقراط . ثم إن التفصيل الذى تطوع هوراس للقيام به ليعرض عليك الوان الأشخاص ناقص ، عقيم ، فى غير موضعه ، لا يقدم ولا يؤخر ، وهو إلى جانب ذلك كله يدل على تفاهة التفكير . فانى أخال أن أقل الناس اتصالا بالحياة يعرف شيئاً كثيراً عن عواطف الأبوة والأخوة وواجبات الصداقة والضيافة ومهام الضباط وأعضاء مجلس الشيوخ ومع ذلك فإن كتاب المسرح ، ألناجحين منهم والفاشلين معا ، فى كل لغة يعدون على أصابع اليدين والقدمين . كذلك يعيد عليك هوراس قولا قاله فى الإغريق عشر مرات ، على أن طرافة الموازنة بين الإغريق والرومان تشفع له هذه المرة .

٧٥ — الحية المشار إليها تدعى فى الميثولوجيا الإغريقية لاميا ، وهناك لاميات عديدات أشتهر عنهن أنهن كن يتغذين على الأطفال . ولا ميا الأصلية كانت ملكة ليبيا دفعتها أحزانها إلى القساوة والتوحش : للشاعر الإنجليزى جون كيتس قصيدة ساحرة محورها الأسطورة القديمة ، فعد إليها .

٧٦ — آل رامنيس ، هم أعرق القبائل بين أشراف روما . وقد كانت القبائل العريقة ثلاثا . آل رامنيس وآل تطييس وآل لوكرييس . اختار هو... س لأولين لما عرف عنهم من المجرفة والصمر .

٧٧ — كان الإخوان سوسيوس وراقين بروما ، وقد ذكرهما هوراس بالإسم فلزم التنوية.

٧٨ — خوريلوس ، شاعر أغريقى تبع الإسكندر المقدونى ووصف غزوانه فأجزل له الإسكندر العطاء ، وإن كان قد سخر من شعره . ومن طريف ما يروى فى هذا الشأن أن الإسكندر كان يقول ، « إنى لأوثر أن أكون ثرسيتيس هوميروس عن أن أكون آخيل خوريلوس» : اسم الإشارة الذى استعمله هوراس ينم عن رغبته فى الزراية بخوريلوس هذا .

٧٩ — هوميروس ، أرجع إلى حاشية ١٢ .

٨٠ — ڤاليريوس ميسا لا كورڤينوس ، صديق من أصدقاء هوراس اشتهر كخطيب وسياسى وعالم نحو . خاض معركة فيليپى عام ٤٢ ق . م . فى صف بروتوس والجمهوريين ، ثم عفت عنه الحكومة الثلاثية بعد استتباب الأمر لها ، ثم أصبح قائدا عاما من قواد الأمبراطور أوغسطوس وصديقا من أصدقائه : انتخب قنصلا سنة ٣١ ق . م . ثم مساعد قنصل فى أكويتانيا لسنتى ٢٨و٢٧ ق . م . مات بين عام ٣ ق . م . كان يحمى رجال العلم ، كما كان مؤرخا وشاعرا وعالم نحو بشخصه .

٨١ — أولوس كاسكيليوس ، فقيه ضليع فى القانون جاءت وفاته فى مفتتح حكم أوغسطوس .

٨٢ — ذكر بلينى أن حبوب أبى النوم كانت تؤكل مع عسل النحل فى الموضع الثانى من قائمة الطعام وعسل النحل الذى كان يستورد من سردينيا ومن صقلية كان مضرب المثل فى الرداءة .

٨٣ — كان على الفرد ، كيما يعد فى مرتبة الفرسان ، أن يمتلك ثروة حدها الأدنى ٤٠٠٠٠٠ سستركا . والسسترك عملة تكافئ ¼ دينار أى ٢٫٥ آسا ، وهى فضية تنتهى إلى عهد الجمهورية .

٨٤ — مينرفا ، إلهة الحكمة عند الرومان وهى آثينا عند الإغريق ، كان لها فى الكابيتول محراب خاص بها وبجوبتر وبجونو معا . كانت راعية العلوم والفنون وبالجملة مظاهر النشاط العقلى ولعل لهذا صلة بما ظنه البعض من أن اسمها مرتبط إتيمولوجيا بكلمة منس ، اللاتينية ومعناها : العقل أو الذهن . كانت تقوى الناس فى الحروب وتكفل سلامتهم فيها بإلهامهم أن يتصرفوا تصرفا حصيفا باسلا ، ولذا فقد صورها الأقدمون تلبس خوذة ودرعا . تذهب بعض الأساطير إلى أنها اخترعت الآلات الموسيقية ، وخاصة آلات النفخ . كان عيدها يدوم خمسة أيام فى كل سنة ، من ١٩ إلى ٢٣ مارس .

٧٥ — سپوريوس ما يكوس تارپا ، ناقد عينه پومپى عام ٥٥ ق . م . لفحص المسرحيات والترخيص بتمثيلها والإشارة إليه باعتباره ناقداً ذا دربة .

٨٦ — أورفيوس ، فى أساطير الإغريق أنه أول من اخترع الموسيقى ، كما تعتبره الأساطير أعظم الشعراء قاطبة قبل هوميروس ، والشخصية وهمية تماما . يروى عنه أنه ولد أوياجروس وكاليوپ ، عاش فى طراقيا فى عهد بحارة الأرجو . رافق أورفيوس بحارة الأرجو فى رحلتهم بعد أن أهدى أپولو إليه قيثارة وعلمته ربات الشعر العزف عليها ، فسحر بموسيقاه الوحوش الضارية والأشجار وصخور الأوليمپ وحركها جميعا من أماكنها ساعية وراء أنغامه . فبعد أن عاد من رحلة الأرجوا ستقر فى طراقيا حيث تزوج من الحورية يوريديس . عض ثعبان زوجته فماتت فتبعها إلى حاديس ، العالم السفلى ، فأنقذ شجو أنغامه كل روح ملعونة ورقق أفئدة الألهة فردوا إليه زوجته مشترطين عليه أن لا يرى وجهها حتى يبلغا معا هذا العالم . تبعت يوريديس زوجها كل الطريق حتى إذا ما بلغا التخوم الفاصلة بين العالمين تلفت أورفيوس إلى الوراء لهفان مشوقا فإذا زوجه قد احتجزت فى العالم

الآخر . بلغ من حزن أورفيوس على فقدان زوجه أن عامل نساء طراقيا بازدراء عظيم بعد عودته إليها ، فحقدن عليه وفتكن به فى سكرهن ، فلمت ربات الشعر أوصاله الممزقة ودفنته عند سفح الأولمپ . وقعت رأس أورفيوس على هبروس ومنه انحدرت إلى البحر فحملتها أمواجه وقذفت بها إلى شاطىء جزيرة لسبوس ، ويقال أن هـذا عين ما حدث لقيثارته كذلك . وهو تفسير شعرى جميل لتفوق لسبوس وسبقها إلى الشعر الغنائى . كان فلـكيو الإغريق يعلمون الإغريق أن زوس وضع قيثارة أورفيوس بين الـكواكب بوساطة أپولو وربات الشعر . ينسب إلى أورفيوس شعر كثير كله منحول من عمل النحاة المسيحيين وفلاسفة الإسكندرية .

٨٧ — أمفيون ، فى أساطير الإغريق أن زوس استولد أنتيوپ توأمين هما أمفيون وزيثوس ، طرحا صغيرين على جبل سيثايرون ، فعثر عليهما أحد رعاة الأغنام وأنشأهما حتى شبا فكان من الأول موسيقى ومغن جرت بذكره الأنباء ، وكان من الثانى راعى غنم وصياد ماهر . وقـد اشتركا فى بعض مغامرات أولاها بالذكر اقتصاصهما من ليكوس وديركيه لأنهما عذبا امهما ، فلما فرغا من القصاص شرعا فى بناء مدينة طيبة وتحصينها بالأسوار . وقد ذهبت الأساطير إلى أن قيثارة أمفيون كانت تجتذب الصخور وتقيم منها السدود بغير معونة بشر . تزوج أمفيون من نيوب ثم قتل نفسه بعد أن ثكل فى زوجه وبنيه .

٨٨ — تيرتايوس ، ابن ارخمبروتوس من أفيدنا فى أتيكا ، تجرى الرواية القديمة بأن كهانة دلف أمرت الاسبرطيين أن يولوا عليهم قائدا من الاثينيين لينتصروا فى الحرب المسينية الثانية فانتخبوا تيرتايوس . أما الـكتاب المتأخرون فيصفون تيرتايوس بأنه من أسرة وضيعة ذا سمعة سيئة ، فلما أن طلب الإسبرطيون إلى الأثينيين أن يعيروهم رجلا يقودهم إلى النصر ، اتحفهم الأثينيون بتيرتايوس لعلمهم بأنه أبخس رجل فى المدينة ، لأنهم لم يحبوا أن يروا الأسبرطين يعدون تخوم بلادهم من البلوپونيز ، لـكنهم غفلوا عن القوى الروحية الفاعلة التى بثها شعره فى النفوس . كان لتيرتايوس ولشعره أثر غريب فى الاسبرطيين ، فقد أعانهم على تناسى أحقادهم الداخلية وألهب حماستهم فى المعارك بينهم وبين المسينيين . وتيرتايوس شخصية لها وجود تاريخى بعد استئصال الخرافات التى نشأت حوله كما نشأت حول هوميروس وحول كل عظيم ، والمظنون أنه عاش حتى عام ٦٦٨ ق . م . وصلنا من شعره ثلاث قصائد من أغانيه الحربية وأخرى منظومة فى وزن المراثى .

٨٩ — مارس ، إله الحرب عند الرومان ، كان أعلى الآلهة مرتبة بعد جوپتر ، يعتبره

الرومان أبا رومولوس أبيهم فى القصص . إلى جانب ألوهة الحرب كان مارس إلها للزراعة عبد تحت اسم سيلوانس حامئ الماشية ، كما كان إلها للحياة المدنية تحت اسم كورينوس .

٩٠ — ارجع إلى حاشية ٤٥ .

٩١ — ربات الشعر ، فى الأساطير المتقدمة أن ربات الشعر كن يوحين الأغانى وفى الأساطير المتأخرة أنهن كن يلهمن ضروب الشعر المختلفة ويوحين الفنون والعلوم ، يروى عنهن أنهن بنات زوس ، كبير الآلهه ، من منيموسينيه ، ولدن فى پيريا عند سفح الأولمپ . كان عددهن ثلاثا فى الأساطير المتقدمة ، ثم ارتفع إلى تسع فى الأساطير المتأخرة ، الأولى كليو ، ربة التاريخ تصور واقفة أو جالسة ، ومعها صحائف مفتوحة أو صندوق به كتب . الثانية يوتيرپيه ، ربة الشعر الغنائى ، تصور حاملة نايا . الثالثة طاليا ، ربه الكوميديا والشعر الهزلى ، تصور لابسة قناعا مضحكا ممسكة عصا راع . الرابعة ، ميلپومينيه ، ربة التراچيديا ، تصور لابسة قناعا تراچيديا ، حاملة عكاز هرقل أو حساما ، محوطة رأسها بأوراق العنب ، واقفة على حذاء عال الخامسة ، تيرپسيخوريه ، ربة أغانى الكوراس والرقص الكورى ، تصور حاملة قيثارة . السادسة ، أراتوا ، ربة الشعر الغزلى والتقليد ، تمثل حاملة قيثارة كذلك . السابعة ، پولمنيا أو پوليهمنيا ، ربة التراتيل ، تصور فى حالة تأمل عميق . الثامنة ، أورانيا ، ربة الفلك ، تصور حاملة قضيبا تشير به إلى كرة . التاسعة ، كاليوپيه أو كاليوپيا ، ربة شعر الملاحم ، تصور معها كتب وأوراق . انتقلت عبادة ربات الشعر من طراقيا إلى بويوتيا ، وكان آخر مسكن عندهن فى بويوتيا هو جبل هليكون حيث تنفجر نبع أغانيب ونبع هيپوكرين . كان جبل پارناس مأوى مقدسا لهن كذلك وكان به نبع كاستاليا . كانت القرابين التى تقدم إليهن لبنا وعسلا أو ماء قراحا ، كان الشعراء يستلهمونهن القريض ، وكن يعاقبن كل بشرى يجترئ على منافستهن فى فن الشعر . تجد هذا فى «المعجم الكلامى» ، عد إلى «دائرة المعاوف البريطانية» .

٩٢ — أپولو ، من آلهة الدرجة الأولى بين أرباب الأولمپ ، كثير الورود فى الأساطير من ناحية متعدد الوظائف من ناحية أخرى . وهو ابن زوس من لينو . بعد ما حملته أمه أنشأت هيرا الغيورة — زوج زوس — تطاردها لتطردها عن هوى كبير الآلهة ، فطفقت تجوب رحاب الأرض حتى وجدت معتصما فى ديلوس ، حيث ولدت أپولو تحت شجرة نخيل عند سفح جبل كينتوس فى اليوم السابع من الشهر فقدس الناس هذا اليوم من أجله كما قدسوا اليوم العشرين معه ، ففى الأول يبدو الهلال ، وفى الثانى يكتمل البدر . كانت ديلوس

قبل مولد أپولو صخرة طافية على وجه الماء جرداء قليلة النبت ، فأضت إلى جزيرة خضراء ثابتة مشدودة إلى قاع البحر بالسلاسل . كان المعروف عن أپولو بادئ الأمر أنه رب النبوءات وذكره فى هوميروس لايتجاوز وصفه بهذه الصفة ، ثم بأنه مرسل الطواعين ، ثم هو لم يخل من إشارة أو إشارتين إلى مقامه كمحارب . غير أن أپولو كان ربا للزراعة كذلك . بل إن هذه الوظيفه هى أظهر وظائفه جميعاً ، كما يستدل على ذلك من كتابات الأقدمين . أطلق عليه بعضهم لقب « منظم الفصول » ، وقد عزى إليه حماية قطعان البقر والغنم من الذئاب ، والحكاية طويلة تتعلق بمنشأه فلا داعى للخوض فيها . ثم إنه كان ربا للرياضة ، ينمى عنه أنه كان أول فائز فى الألعاب الألمبية ، حين قهر هرميز رسول الآلهة فى السباق عدوا وآريس أب القتال فى الملاكمة ، فكان من هذا أن اتصف بصفات البطولة وشدة المراس فى الحروب ، فهوميروس يظهره فى المعارك حاملا الدرع المنيع الذى أرهب أعداءه ، ويصفه « بالرب ذى القوس الفضى » ، و « بالرامي على مبعده » ومن هنا كانت بعض تماثيله تمثله فى عدة القتال ، وقد نجم عن هذا أن أطلق عليه بعض الناس لقب إله الدمار . كان لأپولو معبد فى دلف ، (ارجع إلى حاشية ٤٥) يتكهن فيه بحوادث المستقبل ويفصل فى قضاء الناس فصلا غير مردود والمعروف عنه أنه لم يصل إلى علم الغيب هذا إلا باغتصابه إياه من الثعبان پيثون بعيد مولده مباشرة ، وپيثون ثعبان يرمز إلى إله الأرض القديم الذى حار الناس فى معرفة منشأه وموطنه . المظنون أن القدماء كانوا لا يبررون تماما فتك أپولو بالثعبان پيثون بل عدوا فعلته هذه فى جملة الجرائم التى يعاقب عليها الآلهة فنسبوا إلى أپولو التشرد فى رحاب الأرض ردحا من الزمن من باب التكفير عن خطيئته . كانت نبوءات أپولو فى دلف من عمل أبيه زوس لا من عمله هو ، على أنها لم تكن دائما على حد من الوضوح تتيح للبشر فهم مكنوناتها ، ولذا وصفها الناس بأنها « ملتوية » أو « غامضة » . وقد وهب أپولو فريقا من الناس قدرته على الكهانة ، أعرفهم ذكرا كاسندرا وسيبيل وهلينوس وميلامبوس ، وأپيمنيديس . كانت تكهنات أپولو تصل إلى الناس فى قالب شعرى ، فشاع عنه أنه رب الغناء والموسيقى ، وقد ذكر هوميروس فى سطر ٤٨٨ من الكتاب الثامن من «الأوديسا» على لسان أوديسيوس أن القصيدة التى نظمها دعودوكوس فى سقوط طروادة من الهام أپولو أو من وحى ربة الشعر . أما الآلة الموسيقية التى كان أپولو يعزف عليها فهى القيثارة ، وكان يشجى بأنغامها الآلهة فى مآدبهم . المظنون كذلك أن أپولو قد أنجب ايسكولاپ رب الصحة ، ولعل لهذا صلة بفكرة الإغريق عن ولع أپولو بالرياضة البدنية . ثم نسبت إليه ألوهة

الشفاء والمقدرة على دفع الأمراض والشرور والتطهير من الآثام ، ثم اسندت إليه ألوهة البحر ، ثم عرف عنه تأسيس المدائن وإقرار النظام ، ثم جملة وظائف أخرى فرعية . لكن عدتى أبولو الوحيدتين فى صوره وتماثيله هما القوس والقيثارة .

سطر ٣٣٣ — ٤٠٧ فى هذا القسم من المقال أسهب هوارس فى الحديث عن وظيفة الشعر . وظيفة الشعر فى نظره الإفادة أو الامتاع أو هما معا . عند هوارس أن الشعر الحى هو ما جمع بين الغايتين ، لأن من الناس من لا يكترثون للأدب الجاف مهما كان نافعاً فى مغزاه ، كما أن بينهم من لا يكترثون للادب الذى لا نفع فيه مهما كان ممتعا فى مبناه . هذا الكلام جميل جداً ، على أنه لا يكفى لحل مشكلة وظيفة الفن ، كما ترى من القسم الثانى من التصدير الخاص بهذا المبحث . كيما يدلل هوراس على لزوم المتعة لنجاح الأدب أو لتبرير وجوده فى زعم بعض الناس ، يشبهه بأ كلة يأ كلها المرء هنيئة أو رديئة . أحسب أن أخطر أعداء الشعر لا يصفونه وصفا يعادل هذا دناءة ، وإن أعداء الشعر الأصلاء هم أولئك الذين يتناولونه بعد الغداء للنفث والتسرية . يصف هوراس وظيفة الشعر عندما كان الشعر والدين والقانون والأخلاق شيئا واحدا ، فيحدثك عن النهى عن الحب الدنس وعن وضع شرائع الحياة الزوجية وعن النبوءات وما إلى ذلك كله ، ثم يصف وظيفته كما رآها فى العصر الأوغسطى بالذات ، فيحدثك عن التشدد فى الحكم على الشعراء وأخذهم أخذ لقمة شهد أو سيجارة أو ألبان بدغدغ حيوانية مايكيناس وأشراف العهد بعد المأدبة . على أن هوراس ، كعادته لا يفتأ يشط عن الموضوع المركز الذى تعرض له ، فيقرر لك وجوه الشبه بين القصيدة والصورة ، أو ينصحك بأن تضع ما نظمت فى دولاب حتى يحل عامه التاسع فتطلقه فى فى الناس إن وجدته أهلا لذلك . أما الاستطراد الأول فقد أدى ، رغم بساطة ظاهرة فيه ، إلى متاعب جمة فى تشكيل النظريات النقدية التى جاءت بعد هوراس ، وخاصة تلك التى تأثرت بآرائه . خلط هوراس بين مبادىء فنين مستقلين هما الأدب والرسم ، كما يظن أن أرسطو خلط بينهما . كان من هذا أن تورط ناقد متأخر كدريدن مثلا فى إثبات وجوه الشبه بين الفنين ، وكان منه أن ضل شاعر مثل إرازمس داروين ضلالا مبينا فى التوحيد بينهما . خلط مبادىء الفنون وقيم الفنون وقواعد الفنون غلطة ارتكبها عدد ضخم من الشعراء والناقدين بينهم فحول عظام . وإذا كان تيوفيل جوتييه شديد الحرص على أن تحتل قصائده مكانها فى إطار لا فى ديوان ، كما صرح بذلك مرة ، فان غيره من فئة شعراء البارناس لم يقنعوا بأقل من قاعدة يقيمون عليها القصيدة ، وميدان يقيمون فيه التمثال . وهذا الخلط

بين موازين الأدب وموازين فنى الرسم والنحت لا يزيد خطرا عن خلط إدجار بو ومدرسته بين موازين الأدب وموازين فن الموسيقى . المسألة قديمة وواسعة وشائكة ، فلعله يكفيك منها فى هذا المقام تحذير من هذه الفوضى النظرية ومن هذا الضعف التطبيق ، مهما يكن من أمر أصحابها . أما الاستطراد الثانى فهو إلحاح على مبدأ التهذيب الذى مر بك .

٩٣ — لحن بيثيا ، كانت الألعاب البيثية تعقد فى دلف كل أربع سنوات ، وأهم ما كان يجرى فيها هو عزف قطعة موسيقية تمثل الصراع بين أبولو والثعبان بيثو وانتصار الأول على الثانى انتصارا يحرز به علم الغيب . ارجع إلى حاشيتى ٤٥و٤٦ .

٩٤ — « ليس بكاف أن يقال » ترجمة لعبارة nec satis`est dixisse وفى بعض الطبعات يجرى النص nunc satis est dixisse ومعناها ، « يكفى الآن أن يقال » . والصيغة الأولى تصل المعنى على وجه أوضح .

٩٥ — كوينكتيليوس فاروس ، أحد أصدقاء هوراس المتأدبين ، جاءت وفاته عام ٢٤ ق . م .

٩٦ — أريستارخوس ، هو أحد نقاد الإسكندرية ونحاتها المشهورين كان مؤدب بطليموس إبيفانيس ، وقد حرر « الإلياذة » و « الأوديسا » وقسم كل منهما إلى أربعة وعشرين كتابا . يؤثر عنه أنه وضع علامات أمام أبيات هوميروس التى شك فى صحتها .

٩٧ — اعتمدت فى ترجمة : morbus regius « بداء الصفراء » على التذييل الذى ألحقه هـ . ا . دالتون بمختاراته من شعر هوراس ، ومعناه حرفيا . « داء الملوك » والتعليل الذى أورده دالتون لهذه التسمية هو أن الصفراء داء ينجم عنه ذبول شديد وضيق فى النفس لا يكون دفعهما إلا بشهود الملاهى والمرفهات باستدامة ، وهو أمر لا يتيسر لغير الملوك . وحيرتى آتية من أن داء النقرس كان يعرف عند العرب بداء الملوك كذلك ، وعلة ذلك لديهم أن النقرس مرض ينجم عن الترف الشديد والكسل وعدم الحركة مما كان يتصف به الملوك قديما فأى المرضين مراد ؟ مرض الصفراء ، على أية حال ، أنسب للسياق .

٩٨ — الانجذاب الذى يشير إليه هوراس صفة كانت تتحقق فى كهنة بعض المعابد والآلهة ، مثل كهنة سيبيل عند الإغريق وبيلونا عند الرومان ، من جراء وطأة الشعور الدينى عليهم والمرادف اللاتينى لكلمة مجذوب مشتقة من المرادف اللاتينى لكلمة « معبد » أى أن كلمة fanaticus مشتقة من كلمة : fanum .

٩٩ — « المدخول » ترجمة فيها تصرف للأصل اللاتيني الذى يذكر ديانا ويشير إلى أثرها . وديانا هى الهمة القمر عند الرومان ، وقد عزى الجنون إلى أشعة القمر قديما .

١٠٠ — أمباذوقليس ، وهو أحد ضخام فلاسفة الإغريق عاش حوالى ٤٤٤ ق . م . ونظم فلسفته شعرا . هو أول من رد مظاهر الوجود إلى العناصر الأربعة مجتمعة . الهواء والماء والتراب والنار ، بعد أن كان أسلافه من الفلاسفة الطبيعيين يردونها إلى أحد هذه العناصر مختلفين فى تحديد العنصر باختلاف مذاهبهم ومدارسهم . قضى أمبادوقليس الشطر الأخير من حياته منفيا فى صقلية ، والأساطير تجرى بأنه انتحر بقذف نفسه فى فوهة بركان أتنا . وهذه الخاتمة موضع ريبة المحققين .

سطر ٤٠٨ — ٤٧٦ شاء هوراس أن يختم مقـاله بقطعة قوية من الأدب الهجائى . بعد إعادة النظر فى مشكلة الصناعة والإلهام ، يبدأ النظر فى تواضع وحياء فتخال أنه أشد الناس حصافة ويختم النظر بتهكم وسباب فيترك فى ذلك أثرا من شخصيته لا تنساه ماذكرتَ الشعر والشعراء . القصيدة الناجحة نتيجة الصناعة والإلهام جميعا . كأنى بهوراس يقول : يا أيها الذين شعروا ونقدوا ، تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم فلا تلبث أن تأمن جانبه وإذا به ينهال عليك فى مرارة وازدراء كما انهال على أمباذوقليس المسكين : أيها الأغبر الأصفر المجذوم المجذوب النكد الطالع ، ما أنت وما إلهامك ؟ إنما الأدب حرفة ، فإن فاتك أن تحترف ، إنما الأدب صنعة ، فإن فاتك أن تصنع ، فلتصر عـنك الطواعين . وهذه هى لغة هوراس وبراهينه التى يدفع بها كل كفار جحود قائل بأن الفن وحى لا قوائم منضدة !

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لوسى سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر ألن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتن	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت . أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبـة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيدنسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	جون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورب ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاجنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دي ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو–أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فرديناند دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – عولمة السياسة العالمية	جون بايلس وستيف سميث	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردينا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس التبريزى	جلال الدين مولوى رومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

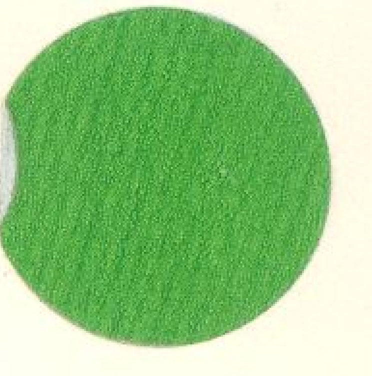
٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رسالة الدكتوراه	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	جون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية	شلى / هوراس	ت : لويس عوض

(تحت الطبع)

- الجينات : الصراع من أجل الحياة .
- الثقافة والعولمة والنظام العالمى .
- مسرحيتان طليعيتان .
- الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى .
- ت. س. إليوت شاعراً ومفكراً وناقداً .
- الفردوس الأعلى .
- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١ ، ج٢
- علم اللغة والترجمة .
- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١ ، ج٢
- فنون السينما .
- البدايات .
- رحلة خواجة حسن نظامى .
- السهل يحترق .
- رحلة إبراهيم بيك ج٣
- الأم والنصيب وقصص أخرى .
- السيدة باربارا .
- طبيعة العلم غير الطبيعية .
- سلطان الأسطورة .
- ديوان منجهرى الدامغانى .

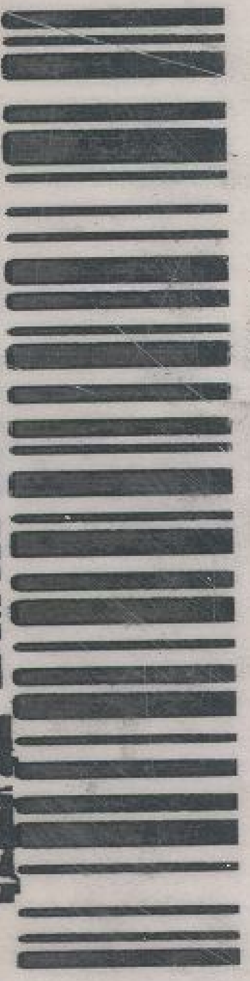
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

٢٠٠١ / ١٠٥٨١





يضم هذا المجلد كتابين مهمين من ترجمة الدكتور لويس عوض، هما :
«فن الشعر» لهوراس و «برومثيوس طليقًا» لشلى .
فى الكتاب الأول صاغ هوراس كتابه «فن الشعر» كقصيدة تأخذ شكل خطاب أو رسالة موجهة إلى آل بيزو ، شأن رسائله الأدبية والسياسية التى وجهها هوراس إلى أكثر من شخصية فى عصره ، وعالج فيها الكثير من القضايا الأدبية .
أما الكتاب الثانى «برومثيوس طليقًا» فهو من أنضج أعمال شلى الشعرية ، بشَّر فيه بالعهد الجديد الذى يتساوى فيه البشر وتسقط أغلالهم ويتآخون فى الروح الإنسانى .



غلاف: عمر الفيومى